

MIKKO REKONEN

KIVUN MUOTO

TAITEELLIS-TEOREETTINEN TUTKIELMA KIVUN MERKITYKSESTÄ TAITEENI KAUTTA

Taiteen maisterin opinnäytetyö
Ohjaajat: Teemu Mäki & Tiina Airaksinen
Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Taiteen osasto, Taidekasvatuksen laitos
2013

Tekijä Mikko Rekonen

Työn nimi Kivun muoto - taiteellis-teoreettinen tutkielma kivun merkityksestä taiteeni kautta

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus

Vuosi 2013

Sivumäärä 72

Kieli suomi

Tiivistelmä

Taiteellisesti suuntautunut opinnäyte koostuu kahdesta toisiinsa liittyvästä osasta: kirjallisesta osuudesta ja Mediakeskus Lumeen galleriassa marraskuussa 2012 esillä olleesta ”Kivun muoto”-maalausnäyttelystä. Näyttely koostui kuudesta maalauksesta, jotka käsittelevät kipua sekä psyykkisenä että fyysisenä ilmiönä, mutta myös vieraantuneisuuden tunteena. Lähtökohtana teoksille on ollut opinnäytteen tekijän oma, mutta myös yleisesti jälkimodernin ihmisen kyvyttömyys hallita elämää ja ei-hyväksytyksi tulemisen pelko.

Kirjallisen osan aineistona ja keskeisenä tarkastelun kohteena ovat näyttelyn maalaukset, mutta myös vuonna 2007 valmistunut, näyttelykokonaisuuteen kuulumaton installaatio.

Tutkielman kirjallisessa osuudessa tutkitaan, eritellään ja analysoidaan niitä kivun ja vieraantumisen kuvaamisen keinoja, joita opinnäytteen tekijä on käyttänyt teoksissaan. Tutkielmassa syvennytään myös pohtimaan ilmiöitä, joita taiteellisessa työskentelyssä on käsitelty maalauksien ja installaation keinoin: pohditaan kipua yhteiskunnallisena, sosiaalisena ja psykofyysisenä ilmiönä. Lisäksi tutkitaan sitä, miten fyysiset oireet liittyvät mielen pahoinvointiin sekä tarkastellaan yksilön vieraantumista kipukokemuksena.

Avainsanat Kipu, vieraantuminen, sairaus, terveys, psykosomaattisuus, paniikkihäiriö, representaation intentionaalinen lähestymistapa, allegoria

SISÄLLYS

| | |
|---|-----------|
| 1. JOHDANTO | 7 |
| 2. TAITEELLISEN TYÖN LÄHTÖKOHDISTA KIRJALLISEN OSAN AIHEEKSI | 10 |
| 2.1. Tutkimusaiheena kipu | 11 |
| 2.2. Tutkimuskysymyksen asettelu | 14 |
| 3. TÄRKEIMMÄT KÄSITTEET | 14 |
| 4. TAIDETEOKSENI KIVUN TULKKEINA | 16 |
| 4.1. Taidekäsitteykseni | 17 |
| 4.2. Panic-installaatio | 18 |
| 4.3. Formation of Pain -triptyykki | 24 |
| 4.4. Absent-maalaukset | 34 |
| 4.5. Allegory-maalaus | 39 |
| 5. KIVUN YHTEISKUNNALLISET, SOSIAALISET JA PSYKOFYSISET ULOTTUVUUDET | 46 |
| 5.1. Psykkinen kipu yhteiskunnallisena ilmiönä | 46 |
| 5.2. Psykosomaattisuus – miten fyysiset oireet liittyvät mielen pahoinvointiin | 50 |
| 5.3. Vieraantumisen kokemukset | 53 |
| 5.4. Sairaus, terveys ja taide | 57 |
| 6. POHDINTA | 62 |
| LÄHTEET | 67 |
| KUVALUETTELO | 71 |

1. JOHDANTO

Opinnäytteeni on taiteellinen lopputyö, joka koostuu sekä taiteellisesta produktiosta että teoreettisesta kirjallisesta osuudesta. Tutkin kiputematikkaa, jota käsittelen taideteoksieni pohjalta. Aineistona ja keskeisenä tarkastelun kohteena ovat omat taideteokseni. Kirjallisessa osuudessa syvennyn pohtimaan ilmiöitä, joita taiteellisessa työskentelyssäni käsittelen maalauksen keinoin. Otan esille taiteen ja sairauden välisiä yhtymäkohtia sekä pohdin psyykkistä kipua yhteiskunnallisena ilmiönä. Tutkin myös sitä, miten fyysiset oireet liittyvät mielen pahoinvointiin sekä tarkastelen yksilön vieraantumista kipukokemuksena.

Järjestin marraskuussa 2012 *"Kivun muoto"*-näyttelyn opinnäytteessäni käsiteltävistä maalauksistani Mediakeskus Lumeen galleriassa. Näyttely ja maalausteni julkinen esilletuominen on osa opinnäytekokonaisuutta. Valitsin näyttelyyni vain aihepiiriin kuuluvat maalaukset vuosilta 2010 - 2012, vaikka tässä kirjallisessa työssäni tuon esille myös vuonna 2007 valmistuneen installaation, joka aloitti kiputematikan käsittelemisen taiteessani.

Kyseessä on taiteelliseen työhön suuntautunut opinnäyte, jossa on myös teoreettinen ote. Kirjallinen osa ei ole pelkästään raportti taiteellisesta prosessista, maalaamisen vaiheista ongelmineen ja haasteineen, vaan tutkimus työskentelyni aikana nousseista teemoista: kivun olemuksesta ja vieraantumisesta, jotka ovat myös teoksieni aihepiirejä.

Tutkimukseni kirjallisessa osuudessa syvennyn tarkastelemaan, millä tavalla käsittelen teoksissani kivun tematiikkaa. Jokaisessa teoskokonaisuudessa käsittelen samaa kipuaihetta hieman eri tavalla ja eri näkökulmasta: Panic-installaatiossa kipu esitellään voimakkaana aistien kautta koettavana "hulluksi tulemisen ja sekoamisen"-tunteena, Formation of Pain -maalaustriptyykissä kipu on esitelty fyysisten vammojen ja vaillinaisuuksien kuvauksina, Absent-maalauksarjassa fokuksena on psyykkinen kipu, joka ilmenee vieraantumisen, masennuksen ja syrjäytymisen kokemuksena. Viimeisenä käsittelyssä on allegorinen maalaus, joka koostuu psyykkiseen kipuun viittaavista vertauskuvista.

Tutkimuksen menetelmänä on oman subjektiivisen (kipu)kokemuksen tarkastelu suhteessa valitsemiini lähteisiin ja yleiseen keskusteluun kivusta. Tämä tapahtuu omien taideteoksieni ja niihin liittyvien ilmiöiden

teoreettisen käsittelemisen keinoin. Yritän löytää yksityiselle kivun kokemukselle laajempaa yhteiskunnallista merkitystä.

Ensimmäisenä tavoitteena on selvittää ja eritellä sitä, miten kipu ilmenee omissa teoksissani, miten siis käsittelen kipua teoksissani. Menetelmänä käytän omien töitteni tarkastelua ja analysointia, joka pohjautuu representaation intentionaaliseen lähestymistapaan, jossa teoksen tekijän tarkoittamat tarkoituksetperät toimivat analyysin lähtökohtana. Tämän tuloksena toisena tavoitteena minulla on pyrkimys kytkeä ja peilata eritellyitäni yleiseen keskusteluun yhteiskunnallisista, sosiaalisista ja psykofyysisistä ilmiöistä. Menetelmänä minulla on ottaa esille eri asiantuntijoiden näkökulmia lähdekirjallisuuden avulla.

Olen tietoisesti valinnut tutkimuksen menetelmäksi sen, että lähinnä tarkastelen ja analysoin valmiita töitäni enkä ota taideteoksieni valmistumisen vaiheittaisia prosessikuvauksia osaksi tutkimusta, vaikka olen tehnyt Absent- ja Allegory-maalauksia samanaikaisesti tämän kirjallisen työn ohella. Haluan, että mikään teos ei nouse erityiseen asemaan tai keskiöön, koska koen, että kaikki työt liittyvät toisiinsa ja käsittelevät kukin omalla tavallaan kiputematikkaa. Arviointini ja prosessitarkasteluni kohteena on kokonaisuus, jonka teokseni yhdessä muodostavat. Pyrkimyksenä on lähestyä kaikkia töitäni samalla tavalla.

Minulle oli alusta alkaen selvää, että halusin ennen kaikkea tehdä taiteellisen lopputyön, jossa esiintyy myös vahva tutkimisen arvoinen ilmiö. Epävarmuutta aiheuttivat kuitenkin muun muassa seuraavanlaiset kysymykset: Onko tämä aihe taidekasvatuksen näkökulmasta tutkimisen arvoinen asia? Mikä on tutkittavan ilmiön ja siitä saatujen johtopäätöksi-en painoarvo taidekasvatuksen diskurssissa? Mitä uutta ja erityistä arvoa voin tutkimuksellani tuoda taidekasvatuksen laajaan kenttään? Minkälaiset rajoitukset tai tekijät määrittävät omaa kiinnostustani ja motivaatiotani tehdä tätä tutkimusta?

Tietyllä tavalla kyseessä on hyvin henkilökohtainen aihe, varsinkin kun tutkimus on alun perin lähtenyt liikkeelle omasta paniikkihäiriöstäni, mikä vaarantaa helposti tutkimuksen objektiivisuuteen pyrkivän periaatteen. Mutta tiesin, että tutkittavan ilmiön pitää koskea jollain tavalla omaa elämääni. Jotta koko kirjoittamisen ja tutkimuksen prosessi ylipäätään voi alkaa, on ilmiön oltava itselleni läheinen ja merkityksellinen, jopa pakkomielteinen.

Rakenteellisesti tutkimus koostuu taideteosteni esittelystä, jossa teoksieni toimivat ensisijaisena tutkimusaineistona, sekä aiheeseen liittyvästä tietoperusteisesta osiosta, joka pohjautuu lähdekirjallisuuteen. Neljännessä luvussa pohdin ja avaan teoksieni merkityksiä, siis sitä, mitä olen tavoitellut taiteellani, mutta samalla viitataan myös kirjallisuuslähteisiin, jos ne liittyvät pohdintani kautta ilmeneviin asiasisältöihin. Viidennessä luvussa käsittelem tutkimukseni aihepiiriä eri näkökulmista ensisijaisesti lähdekirjallisuuteen viitaten, mutta myös peilaten näitä ajatuksia omiin taideteoksiini ja tutkimuskysymyksiini.

2. TAITEELLISEN TYÖN LÄHTÖKOHDISTA KIRJALLISEN OSAN AIHEEKSI

Kandidaatintyössäni ”Sairauksien käsittely taiteen keinoin” vuodelta 2008 tarkastelin sairauden ja taiteen välistä suhdetta. Tutkin, miten taiteilija käsittelee omaa sairauttaan taiteensa keinoin. Tästä esimerkkeinä esitin työssäni Kaisa Lekan, Henry Merimaan ja oman itseni tapaukset. Esimerkkitaiteilijoilla oli jokin elämää hankaloittava sairaus, ja kaikilla se näkyi jollain tavalla heidän omassa taiteessaan. Lähtökohdan koko kandidaatintyöhöni sain omaa paniikkihäiriötäni käsittelevästä ”Panic”-installaatiostani, jonka rakensin vuonna 2007 osana ”Merkit ja merkitykset taiteessa” -kurssia. Koen, että kaikki taiteelliset teokseni ovat samaa jatkumoa, jonka installaation rakentaminen aloitti. Kaikissa teoksissani on temaattisena lähtökohtana sekä fyysinen että psyykinen kipu.

Kandidaatintyöni on ollut osittain pohjana myös tämän kirjallisen osion teksteihin ja aihepiireihin, joita olen laajentanut ja syventänyt tuomalla esille sekä omia että eri asiantuntijoiden näkökulmia, varsinkin luvussa Sairaus, terveys ja taide.

Osallistuin myös keväällä 2010 Taiteen laitoksen järjestämään Kipu-projektiin, jossa toteutettiin näyttely Keravan taidemuseolle. Projektissa olin mukana Timo Heinon ohjaamassa pienryhmässä, jossa sekä opiskelijat että ohjaaja tekivät yhdessä installaation kipuaiheiseen näyttelyyn. Tavaltaan tämäkin projekti jatkoi luontevasti kandidaattityöni aihepiiriä.

Tarkastellessani omia töitani voin todeta, että yksi yhteinen tekijä tai teema töilleni on jonkinlainen epämiellyttävyyden, levottomuuden ja kivun kuvaaminen ja esittäminen. Olen pyrkinyt tekemään töitä, jotka jollain tavalla aiheuttavat ahdistuksen tunnetta. Töissäni sekä psyykinen että fyysinen kipu liittyvät vahvasti toisiinsa. Haluan myös pohtia kipua aiheuttavia syitä yhteiskunnassa ja sosiaalisissa suhteissa. Kivun ja monisyisen sosiaalisen maailman käsitteleminen taiteen keinoin on siis aina kiinnosnut minua.

Panic-installatio koostuu isosta laatikon muotoisesta rakennelmas- ta, mihin osallistuja menee sisälle ahtaaseen, monia aisteja ärsyttävään sisätilaan. Osallistuja (katsoja) altistetaan kokemaan fyysisesti rauhat- tomuutta, ahdistusta, jopa pelkoa sisätilassa tapahtuvien äärimmäisten automaatiotoimintojen, kuten kirkkaan valon välkkeen ja kovaäänisen, kakofonisen äänimassan vuoksi.

Maalauksieni hahmot, jotka esittävät niin itseäni kuin lähipiiriini kuuluvia henkilöitä, ovat usein vääristyneitä, raajarikkoja tai ilmentävät psyykkistä vieraantumista yhteiskunnasta. Eräänlaisena lähtöajatuksena töille on ollut oma, mutta myös yleisesti jälkimodernin ihmisen tietynlainen kyvyttömyys hallita elämää ja ei-hyväksytyksi tulemisen pelko.

2.1. TUTKIMUSAIHEENA KIPU

Käytin jo ensimmäisessä tutkimussuunnitelmassani termiä ”psykkinen kipu” kuvailllessani vuonna 2010 valmistunutta maalaustriptyykin sisältöä. Totesin maalaustriptyykin sisältävän ajatuksia nykyihmisen kokemasta psyykkisestä pahoinvoinnista - kivusta.

Miksi sitten haluan tutkimuksessani käyttää sanaa ”kipu”? Miksi en puhu esimerkiksi särystä, tuskasta tai kärsimyksestä? Sana ”kipu” toimii kattokäsitteenä, joka sisältää lukuisia eri ilmenemismuotoja, ei vain fysiologista näkemystä tuntoon liittyvänä aistimuksena. ”Kipu” on myös sanana lavea ja monikäyttöinen, esimerkiksi ”kärsimys” mieltyy helposti uskonnolliseen tematiikkaan. Tarkastelen tutkimuksessani kipua sen laajimmassa mahdollisessa muodossa, johon liittyy myös mentaalinen puoli, jolla tarkoitan henkistä pahoinvointia: ahdistuksen ja masennuksen muotoja. Kipu voidaan ymmärtää myös ihmisen kokemana vieraantuneisuuden tunteena, joka liittyy yksilön ja sosiaalisen ympäristön suhteisiin sekä niiden välisiin jännitteisiin.

Fysiologisesti tarkasteltuna kipu on epämiellyttävä aistimus tai tunnekokemus, joka liittyy kudოსvaurioon tai jota kuvaillaan kudოსvaurion käsittein. Kipu onkin aina yksilöllistä aistimusta, johon liittyy kunkin henkilön oma kokeminen, eli yksilön kipukokemuksen taustana on opittu kipukulttuuri ja -historia. (Airaksinen & Kouri.)

Voidaan myös esittää, että kipu on ainutlaatuisen persoonallinen ja epämiellyttävä tunne, ja siihen liittyy pakottava tarve tehdä jotain sen poistamiseksi (Serjeant 1971, 10). Kokemalla kehossamme epämieluisia tuntemuksia opimme uusia keinoja selviytyä ympäristössämme. Biologi Richard Dawkins on osoittanut, että organismi, joka ei tunne kipua, kuolee lopulta sukupuuttoon, ja sen paikan ottaa sellainen, joka säännöllisellä itsensä satuttamisella oppii varomaan vaaratekijöitä. (Ijäs 2010, 24.) Kivuntunne on siis eliölajin kehityksen kannalta välttämätöntä.

Kipu on käsitteenä monitulkintainen. Toisen kipuun on vaikea samaistua; kipu on jotain hyvin henkilökohtaista ja yksityistä, mikä näyttäytyy ja ulottuu vain itselleen. Samalla kipu on kuitenkin yhteisöllisesti ymmärretty tuntemus, kaikkia elollisia yhdistävä kokemus.

Käsitykset kivusta voivat olla monenkirjavia. Psykiatrian erikoislääkäri Veikko Granström (2012) väittää, että kipu on aistikokemus, ei tunne. Kipu tuntuu enemmän vastaavan ihotuntoa kuin esimerkiksi surua, joka voidaan käsittää tunneilahdukseksi. Kipu ei ole ollenkaan luonteeltaan sanallistettavaa; kipu pakenee kaikkea sanallistamista. Brittiläinen fysiologi Patrick Wall (2000, 39) taas esittää, että puhdasta kipua ei ole koskaan havaittu erillisenä aistimuksena. Kipuun liittyy aina tunne ja merkitys siten, että jokainen kiputuntemus on yksilölle ainutlaatuinen.

Kivun representoiminen taiteessa ei ole millään tavalla uusi ilmiö; länsimaaisessa kuvakulttuurissa yksi tärkeimmistä kuvatyypeistä esittää ristillä viruvaa Kristusta. Näissä marttyyreitä esittävässä kuvissa kipu on ylevöitetty (Karhu 2010, 5). Kysymyksessä on juuri fyysisen kivun representoiminen. Itseäni on aina kiinnostanut se, kuinka kipua käsitellään nykytaiteessa ja millä tavalla kivun käsite liitetään muun muassa nyky yhteiskunnan ilmiöihin, kuten rakenteelliseen väkivaltaan.

Psyykkiseen kipuun liittyvänä aiheena haluan myös analysoida jälkimodernin ihmisen identiteettiä ja niin sanottua ihmisen vieraantumista itsestään. Kipu voidaan käsittää vieraantumisen oireena. Mutta myös hyvin voimakas kivuntunne voi vieraannuttaa ja jopa eristää kaikesta muusta: kipu ottaa paikkansa kokemuksen keskiössä muuttaen kaiken muun taustaksi kivulle.

Professori Inkeri Sava (2004, 22 – 24) kirjoittaa, kuinka jälkimodernistisesti ajateltuna koemme elävämme hajanaisessa ja muuttuvassa maailmassa, jossa epävarmuus tulevaisuudesta ja erilaisuuksien kohtaamisesta saattavat hämmentää ja ahdistaa. Tämä moninaisuus voidaan tulkita vapautuksena perinteisten arvojen ahdistavista rajoista, mutta toisaalta sama vapaus synnyttää kokemuksen tyhjän päälle jäämisestä, turvattomuudesta ja kodittomuudesta. Voidaan olettaa, että jälkimoderni identiteetti ”vaelteleva minuus” on seurausta ulkoisten olosuhteiden, toisten ihmisten tai esimerkiksi mainonnan ja median vaikutuksesta, jolloin ihmisen olemiselta katoaa helposti mieli ja henkilökohtainen merkitys,

jolloin ihminen vieraantuu itsestään. Eläminen itsestään vieraantuneena, itsensä ulkopuolella voi ilmetä eri tavoin, kuten masennuksena, välinpitämättömyytenä, myötätunnon puutteena, manipulatiivisena tai karkeana käytöksenä.

Olen kiinnostunut tällaisesta ”ihmisen itsestä vieraantumisen” -kokemuksesta, ja olen tätä vieraantumista ja siitä aiheutuvaa välinpitämättömyyttä sekä psyykkistä kipua käsitellyt Absent-maalauksissa, jotka ovat eräänlaisia muotokuvia ystäväistäni. Pyrin tämän tunteen kuvaamiseen ennen kaikkea kasvojen ilmeiden ja eleiden avulla. Allegory-maalauksessa sama kivun ja vieraantumisen tematiikan käsittely jatkuu ehkäpä vieläkin laajemmin ja monipuolisemmin. Myös Formation of Pain -triptyykissä on kysymys samasta aiheesta: ihmisen vieraantumisesta omasta kehostaan.

Kandidaatintyöni muodostui paniikkihäiriökokemuksistani syventyen taiteen ja sairauksien väliin yhteiskunnallisiin yhtymäkohtiin. Nyt minua kiinnostavat myös muut nyky-yhteiskunnan mielenterveydenhäiriöt, kuten masentuneisuus, passiivisuus, ahdistuneisuus ja emotionaaliset häiriöt. Lopputyöni onkin laajentunut psyykkisen kivun tarkastelusta myös vieraantumisen tunteen tutkimiseen.

Aluksi mietin kahta erilaista painopistettä tutkimukselleni: keskittyisinkö käsittelemään kipua taideterapeuttisesta näkökulmasta vai tarkastelisiniko kivun kuvaamisen keinoja? Ovatko nämä asiat tutkimuksellisesti ylipäättään toisensa poissulkevia? Näistä vaihtoehdoista painotan kivun kuvaamisen keinojen tarkastelua omien töitteni kautta ja lopputyöni fokusena ovat omat taiteelliset työni, vaikka tuonkin lopussa jonkin verran esille taiteen tekemisen terapeuttista näkökulmaa.

Aihepiirini on siis selvillä: ajallemme tyypillinen psyykkinen pahoinvointi ja kipu yhteiskunnassa sekä yksilön vieraantumisen kokemukset. Haasteeksi koen sen, millä tavalla voin näitä ilmiöitä tutkia ja tarkastella. Miten ylipäättään näistä ilmiöistä voidaan tehdä tutkimus taiteen ja taidikasvatuksen näkökulmasta?

2.2. TUTKIMUSKYSYMYKSEN ASETTELU

Töittäni pohjalta olen käsitellyt kipua eri tavalla: aistein koettavana, fyysisenä tai psyykkisenä. Tutkimuskysymykseksi voinkin asettaa: Miten käsittelen kipua omissa töissäni? Haluan siis tutkia sitä, miten olen saanut kivun ”näkemään” töissäni. Tausta-ajatuksena on pohtia, millä tavalla kipukokemusta on mahdollista tuoda esiin taiteellisin keinoin.

Keskeistä tutkimuksessani on tarkastella, miten kipu ilmentyy omien töittäni kautta. Tutkimukseni keskittyy seuraavien töittäni käsittelemiseen: Panic-installatio, Formation of Pain -maalaustriptyykki, Absent-maalaussarja sekä Allegory-maalaus.

Jossain määrin tutkimukseni myös kysyy, mistä nämä kivun monet olomuodot, kuten fyysinen ja psyykinen pahoinvointi sekä vieraantuminen saattavat johtua. Tämä kysymys ei kuitenkaan ole tutkimukseni keskiössä sen laaja-alaisuutensa ja yksiselitteisen mahdottomuutensa takia. En voi kuitenkaan välttyä siltä, että minua kiinnostaa pohtia nykyihmisen kivun olemusta ja alkuperää, vaikkakin lopputulos esitettyyn kysymykseen voi olla loppujen lopuksi melkein mitä vain – menetelmästä riippuen.

Tutkimuksessani mietin myös, mikä on ajanut minut tekemään näitä kuvia. Tarkoitus on omakohtaisuuden tarkastelun lisäksi tutkia psyykkistä pahoinvointia yhteiskunnallisena ilmiönä sekä sitä, millä tavalla kipu on kulttuurinen tai sosiaalinen kokemus.

3. TÄRKEIMMÄT KÄSITTEET

PSYKKINEN KIPU

Tarkoitan psyykkisellä kivulla ensisijaisesti mentaalista, mielensisäistä, ns. henkistä pahoinvointia, kuten esimerkiksi ahdistuneisuushäiriöitä (paniikkihäiriö, julkisten paikkojen pelko, sosiaalisten tilanteiden pelko, pakko-oirehäiriö), joihin kuitenkin voi liittyä fyysisiä oireita. Myös depression eli masennuksen voi laskea psyykkiseksi kivuksi.

PSYKOSOMAATTINEN

"Sielullis-ruumiillinen; määre, jota käytetään sielullisten tekijöiden aiheuttamista tai muuttamista ruumiillisista oireista, taudeista jne."

(Uusi sivistyssanakirja 2000, 507.)

"Käsite psykosomaattinen voidaan ymmärtää ihmisen tunne-elämän ja ruumiillisten oireiden väliseksi yhteydeksi."

(Suomalainen tietosanakirja 1992, 408.)

Tutkimuksessani en puhu sielusta, vaan psyykestä tai mielestä. Ihmisen kokeman kivun tarkastelussa on aina otettava huomioon myös psyykinen puoli, koska ihminen on psykofyysinen kokonaisuus.

PSYKOFYYSINEN

"Henkis-ruumiillinen, sielun ja ruumiin keskinäistä suhdetta koskeva."

(Uusi sivistyssanakirja 2000, 506.)

Tarkoitan psykofyysisellä ihmisen kehosta ja mielestä koostuvaa kokonaisuutta. Käsitteenä psykofyysinen on lähes identtinen psykosomaattisuuden kanssa.

ALLEGORIA

"Kuvataiteessa vertauksellinen esitystapa, jossa käsite korvataan toisella."

(Uusi sivistyssanakirja 2000, 32.)

VIERAANTUMINEN

Vieraantuminen on sosiologinen termi, jota käytetään useassa merkityksessä. *"Vieraantuminen (alienaatio) tarkoittaa sosiaalista tilaa, joka ilmenee, kun ihminen ei kykene toteuttamaan itseään tai tyydyttämään tarpeitaan. Vieraantuminen merkitsee myös erkanemista jostakin alkuperäisestä yhteydestä, joka on palautettavissa. Sielullisena tilana vieraantumista luonnehtivat usein juurettomuuden ja voimattomuuden tunteet."*

(Suomalainen tietosanakirja 1993, 421.)

Miellän vieraantumisen erillisyyden tunteeksi, joka lähtökohtaisesti koetaan negatiivisena ja ongelmallisena ilmiönä.

4. TAIDETEOKSENI KIVUN TULKKEINA

Esittelen seuraavaksi kronologisessa järjestyksessä kaikki taiteelliset työni, jotka liittyvät samaan kivun ja vieraantumisen tematiikkaan. Pyrin tarkastelemaan ja avaamaan teoksieni merkityksiä. Olen tuottanut aineistoa tutkimukseeni taiteellisin keinoin niin maalaamalla kuin rakentamalla installaation.

Mari Mäkiranta kirjoittaa artikkelissaan ”*Kuvien lukeminen*” (2010) representaation analysoimisesta pohjautuen kulttuuritutkija Stuart Hallin jäsennyksiin representaation käsitteestä. Mäkiranta (2010, 103) kiteyttää representaatio-käsitteen konkreettiseksi ja verbaaliseksi esitykseksi tai näiden yhdistelmäksi, joka on tuotettu tiettyyn käyttöön ja tietylle kohderyhmälle. Samalla representaatio on myös osa tulkinnallista prosessia, jossa representaatiota luetaan, analysoidaan, tulkitaan ja tuotetaan tietyistä valikoidusta näkökulmasta.

Pidän siis taiteellisia töitani, maalauksia ja installaatiota, ensinnäkin representaatioina, mutta olen myös valinnut jo valmiiksi näkökulman, jossa teokseni ovat nimenomaan kivun ja vieraantumisen representaatioita.

Seuraavassa osiossa sekä esittelen että kuva-analysoin taiteellisia töitani. Olen tietoinen siitä, että kuva-analyysini muistuttaa Mäkirannan (2010, 106) esittämää intentionaalista lähestymistapaa representaatioon: intentionaalisessa lähestymistavassa ollaan kiinnostuneita kuvantekijän tarkoituseristä. Kuten Mäkiranta (2010, 113) kirjoittaa, intentionaalista lähestymistapaa voi käyttää myös silloin, kun tutkija itse on kuvien tekijä ja tutkimukseen liittyy taiteellinen osio. Tiedostan myös intentionaalisen lähestymistavan ongelman: kuvien analysoija on liian lähellä kuviensa tekoprosessia eikä saa tulkintoihinsa objektiivista etäisyyttä (Mäkiranta 2010, 113). Tästäkin huolimatta olen pyrkinyt perustelevaan tulkintani ja hahmottamaan kuvieni joitakin kulttuurisia, historiallisia ja yhteiskunnallisia yhteyksiä.

Mäkiranta (2010, 114) esittää, että intentioita kartoittamalla keskeinen kysymys on tarkastella muun muassa, millaisia kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti merkittäviä asioita tekijä haluaa kuvillaan nostaa esiin. Olen teosanalyysissäni yrittänyt pohtia tätä samaa kysymystä. Mäkirannan (2010, 113) mukaan intentionaalisessa lähestymistavassa on olennaista myös omien (taiteellisten) esikuvien liittäminen osaksi pohdintaa.

Tällaista pohdintaa en kuitenkaan ole suoranaisesti ottanut mukaan, koska en ole kokenut asiaa sinänsä merkittäväksi tutkimukseni kannalta. Tietysti eri taiteilijoihin ja tutkijoihin viittaaminen kertoo sinällään jo siitä ”maaperästä”, johon itsekin haluan taiteilijana kuulua.

Haluan myös tarkentaa, että taideteoksen sanallistaminen ja analysoiminen sekä tässä tapauksessa taiteilijan tarkoituksien valaiseminen ei latista tai ”tyhjennä” itse taideteoksen merkitystä tai kokemusta teoksen äärellä. Mikään analyysi ei tietenkään voi täydellisesti selittää teosta, eikä mitään analyysia tarvita osaksi taidekokemusta, mutta parhaassa tapauksessa analyysi voi toimia kokemusta vahvistavana tekijänä. Pyrin siihen, että intentioni analysointi ei jäisi pelkäsi subjektiivisten tarkoituksien toteamiseksi, vaan osaisin suhteuttaa töitteni tausta-ajatukset ja työskentelytavat laajempaan yhteiskunnalliseen, kulttuuriseen ja historialliseen kontekstiin. Minulle on myös tärkeää, että tutkielmani taiteellinen osuus eli näyttelyni aukenisi yleisölle itsenäisenä kokonaisuutena, jonka ohien ei välttämättä tarvita tätä kirjallista tekstiä kokeakseen näyttelyn vivah-teikkaalla ja rikkaalla tavalla.

4.1. TAIDEKÄSITYKSENI

Omien taidenäkemyksieni selventäminen ja pohdiskelu on olennaista, kun tutkimus on taiteellinen lopputyö. Näen, että teoksissani yritän myös tutkia todellisuutta ja sen rakentumista. Laajasti ajateltuna minua kiinnostaa taiteen aiheena sosiaalisten olosuhteiden monimutkaistuminen ja sen vaikutus nykyajan ihmiseen. Tällä hetkellä oireillaan melkoisesti: paniikkihäiriö, ahdistuneisuus, sosiaalisten tilanteiden pelko, masentuneisuus, syrjäytyneisyys, jotka ovat usein seurausta sosiaalisen maailman asettamista normeista ja paineista. Tätä tematiikkaa haluan tuoda omassa taiteessani esille.

Jotta taiteeseen keskittyvä tutkimus olisi uskottavaa ja varteenotettavaa, on siinä olennaisesti pyrittävä pohtimaan taiteen merkitystä ja määrittelyä sekä selvittävää oma taidekäsitteysni. Dosentti Ossi Naukkarinen (2003, 21) käsittelee kirjassaan *”Ympäristön taide”* taiteen tunnistamiseen liittyviä kysymyksiä: ”taide useimmiten tunnustetaan taiteeksi, vaikka sanallisesti ei osata yleispätevästi sanoa, miksi se on taidetta. Taiteen kanssa osataan toimia ilman määrittelyäkin. Lisäksi eri tilanteissa voidaan hyvinkin sallia erilaiset määrittelyt erilaisiin tarpeisiin. On joka tapauksessa

selvä, että jonkinlaiset linjaukset sille, mitä taiteella tarkoittaa, on annettava, jos siitä haluaa missään jäsentyneessä mielessä puhua tai kirjoittaa”.

Nojaudun sellaiseen taidekäsitukseen, jossa kulttuurisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä voidaan purkaa taiteen välityksellä. Kulttuurin asenteet ja muutokset, yhteiskunnan valtarakenteet vaikuttavat yksilön ja yhteisönkin kokemukseen. Taiteessa nämä kokemukset voidaan kääntää visuaaliseen muotoon. Koen arvokkaaksi myös yksilön syvimät henkilökohtaiset kokemukset (kuten vaikkapa oman kuolevaisuuden ja elämän rajallisuuden tunnustaminen), jotka voivat myös toimia taiteen sytykkeinä.

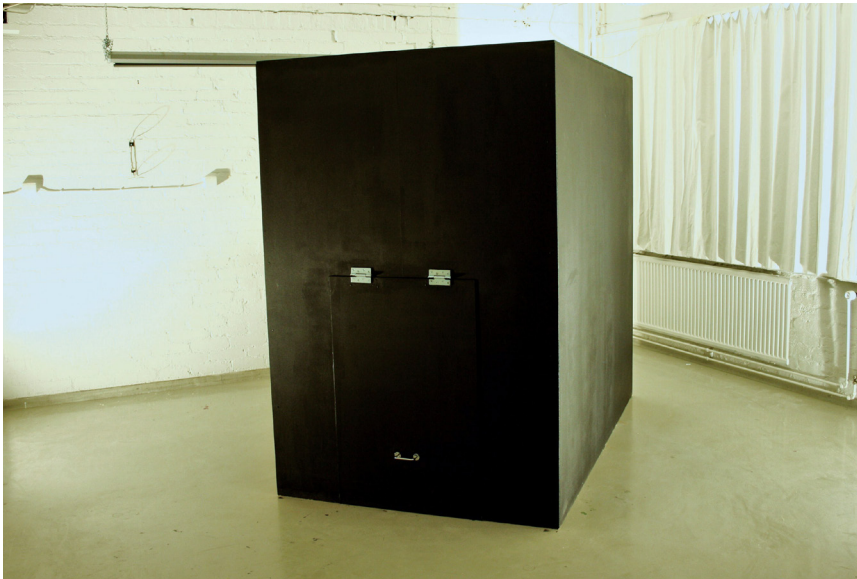
Minua on aina kiehtonut elämän raadollisuuden kuvaaminen, mutta myös vahvojen kokemusten representoiminen. Tarkoitin tässä yhteydessä representaation ymmärrettävän symboloimiseksi ja kuvaamiseksi. Tältä kannalta termin *”representaatio”* voi lyhyesti määritellä *”jonkin esittämisen jonkinlaiseksi”*. (Lehtonen 2004, 45.)

Pyrkimyksenäni on tehdä todellisuuteen hakeutuvaa, ei-eskapistista taidetta. Minua kiinnostavat teokset, jotka mieluummin havahduttavat katsojan ja aiheuttavat levottomuutta kuin pyrkivät miellyttämään tai viihdyttämään. Tarkoituksena on pikemminkin se, että katsoja hämmentyy, jopa kiusaantuu, jotta taiteen kokeminen jättäisi vahvan tuntemuksen ja herättäisi näin ajatuksia nyky-yhteiskunnan arvomaailmoista ja elämän rajallisuudesta.

4.2. PANIC-INSTALLAATIO

Syksyllä 2007 osallistuin *”Taide merkkien ja merkitysten maailmassa”*-kurssille, jonka opettajana oli kuvataiteilija ja tutkija Mika Karhu. Kursilla perehdyttiin semiotiikkaan ja tehtävänä oli tehdä teos, jossa jokin yksityinen merkitys nostetaan yleisemmälle tasolle. Tekotapa oli vapaa-valintainen. Valitsin paniikkihäiriön käsiteltäväksi aiheeksi sen yksityisen merkityksen takia.

Installaatio ei ollut esillä opinnäytteeni taiteellisen osiossa *”Kivun muoto”*-näyttelyssäni, koska installaation säilyttäminen ja kunnossapito kokonsa ja teknisen kompleksisuutensa takia osoittautui aikanaan mahdottomaksi. Installaatio on kuitenkin osa tätä opinnäytettä. Teoksen rakentaminen



KUVA 1. MIKKO REKONEN. PANIC, 2007
installaatio 210 x 141 x 222 cm, puu, lastulevy, maali, kaiuttimet, kuumailmapuhallin, savukone



KUVA 2. MIKKO REKONEN. PANIC, 2007
yksityiskohta (kuumailmapuhallin)

vakiinnutti itselleni merkityksellisen kipu- ja vieraantumisteeman, jota olen jatkanut maalauksissani.

Lähtöajatuksena installaatiolleni oli minulla esiintyvän paniikkihäiriön tekeminen muille koettavaksi. Tarkoitus oli antaa katsojille hyvin voimakas, fyysinen efekti. Oma paniikkihäiriökokemukseni toimi teoksessani yksityisenä merkityksenä, jonka pyrin nostamaan yleiselle, sosiaaliselle tasolle.

Kyseessä on mustaksi maalattu noin kaksimetrisen kuutio, johon on yksi sisäänmenoaukko. Installaatio koostuu ahtaasta pimeästä tilasta, jota ympäröi häiritsevän äänimaiseman lisäksi mm. kuuma ilma ja välkehtivät valot. Valitsin teokseni ilmaisumuodoksi installaation, koska halusin vaikuttaa kokijaan hyvin fyysisesti monien aistien kautta: näkö-, kuulo-, haju- ja tuntoaisti otetaan teoksessani huomioon, koska paniikkikoemukselle on ominaista monet yhtäaikaiset fyysiset oireet.

Klaustrofobinen, suljettu pimeä paikka kuvaa yksinäisyyttä, levottomuutta, pelkoa ja kauhua, jotka liittyvät hyvin voimakkaasti paniikkikohtaukseen. Hulluksi tulemisen pelko ja tunne siitä, että kukaan ei voi auttaa, ovat erittäin keskeisiä asioita paniikkikohtauksessa. Strobevalolla, savukoneella, kuumailmapuhaltimilla ja neljästä kaiuttimesta kuuluvala kakofonisella äänimaisemalla kuvaan paniikkikohtauksessa esiintyvää puistattavaa sekavuutta, epämääräisyyttä ja järjettömyyttä. Paniikkihäiriö on ennen kaikkea äärimmäisen fyysinen olotila. Yksilön pitää luoda oma suhteensa paniikin aiheuttamaan häiriötilaan selviytyäkseen siitä.

Paniikkihäiriö on eräänlainen ahdistusoireilua aiheuttava sairaus, johon keskeisesti liittyvät pelon tunteet ja voimakkaat fyysiset oireet, kuten hikoilu, sydämentykytys ja heikotus. Usein paniikkikohtauksen puhkeamiseen liittyy sosiaalisessa maailmassa tapahtuva liikehdintä: ympäröivä maailma ja yhteiskunnan asettamat arvot ja niihin liittyvät sosiaaliset paineet ovat suorasti vaikuttamina paniikkihäiriön synnylle. Myös oman elämäntilanteen äkillinen muutos tai sekavuus voi aiheuttaa ahdistusoireilua, ja sitä kautta on hyvin mahdollista, että ihmiselle muodostuu lopulta pitkäkestoinen paniikkihäiriö. Varsinkin nuorilla, jotka ovat juuri aikuisiän kynnyksellä, elämäntilanne on usein hyvin hektinen johtuen esimerkiksi toiselle paikkakunnalle muuttamisesta, kiireisestä opiskelurytmistä sekä uusista tuttavuuksista. (Yli-Pohja 2006.)

Luultavasti paniikkihäiriötä on esiintynyt aina ihmiskunnan historiassa, mutta vasta 1980-luvulla paniikkihäiriö pystyttiin diagnosoimaan ja se luokiteltiin sairaudeksi. Paniikkihäiriö ei ole siis mikään tämän ajan uusi muotisairaus, mutta on mahdollista, että paniikkihäiriöt ja erilaiset stressisairaudet ovat huomattavasti yleistyneet nykyaikana. (Lepola 1992, 16 - 17.)

Minun on vaikea kuvitella itseäni ilman paniikkihäiriötä. Sairauteni vaikuttaa niin identiteettini kuin yksityisten ja sosiaalisten merkitysten muodostumiseen. Paniikkihäiriö on osa minua, en pääse siitä eroon millään tavalla. Se seuraa minua erilaisiin sosiaalisiin tilanteisiin, ja jotkin tilanteet voivat altistaa enemmän kuin toiset sen laukeamista. Koetan usein poistaa elämästäni kaiken epämääräisen ja sekavan, aina fyysisestä huoneen siivoamisesta abstraktisemmalla tasolla toimivien ihmissuhdeongelmien ratkomiseen. Koin tärkeän havahtumisen, kun tajusin, että en voi kontrolloida tässä maailmassa kaikkea. Yritän hyväksyä itsessäni ja maailmassa esiintyvän ristiriitaisuuden. Maailma on jo itsessään irrationaalinen, epämääräinen ja sekava sekä täynnä erittäin vaikeita sosiaalisia konstruktioita, joihin on lähes mahdotonta vaikuttaa.



KUVA 3. MIKKO REKONEN. PANIC, 2007
sisältä



KUVA 4. MIKKO REKONEN. PANIC, 2007
yksityiskohta (savukone)

Paniikkihäiriö on ehdottomasti minun elämäni hankaloittava ja vaikeuttava ongelma, mutta olen oppinut elämään sen kanssa ja olen jopa löytänyt tapoja hyödyntää sen olemassaoloa ja vaikutuksia itseni kannalta myönteisesti, esimerkiksi taiteen tekemisessä. Ihmiset ovat erilaisia, toiset saattavat reagoida herkästi ympäröivään maailmaan ja siihen liittyviin tapahtumiin ja seurauksiin. Jossakin mielessä näen tämän luonnollisena asiana. Kehoni todella on orgaaninen ja monisäikeinen rakennelma, joka reagoi ympäristön ärsykkeisiin ja jatkuvasti vaihteleviin tilanteisiin.

Paniikkioireilua voidaan pitää kehon luonnollisena puolustusmekanismina, ”hälytystilana”, jonka kautta keho pääsee tasapainoon ja suotuisaan tilaan. Valitettavasti tämän hintana saattavat olla hyvinkin voimakkaat ja näkyvät muutokset elintoiminnoissa ja yksilön käyttäytymisessä. Yhteisöterveyden ylilääkäri Kristina Kunttu ja psykologi Minna Martin (2006, 9) kirjoittavat, kuinka ihmisen elintoimintojen reaktiot ovat ihmissuvun historiassa ikivanhoja ja se, mikä oli esihistorian ihmisyksilölle tarkoituksenmukaista, ei ole sitä enää modernille ihmiselle. Reaktio vaaraan tai vaaran uhkaan on silti säilynyt samankaltaisena. Tästä syystä ruumis

virittyy hälytystilaan stressin, paniikkikokemuksen tai uupumuksen yhteydessä.

Reagointi todellisessa vaaratilanteessa on niin eläimellä kuin ihmiselläkin toivottavaa. Eläimen havaintokyky kasvaa, silmäterät laajenevat, aivojen vireytys on huipussaan, lihakset tärisevät toimintavalmiuttaan ja sydän hakkaa voimakkaasti. Paniikkireagointi on ongelma silloin, kun se alkaa itseään ruokkimalla tuottaa toistuvia traumaattisia kokemuksia. Ulkoista uhkaa ei enää tarvita, vaan keskushermosto on usein tiedostamatta keskittynyt tarkkailemaan ”uhkaavia” fyysisiä oireita. (Turtonen Jussi.)

Haluan tehdä taidetta sellaisesta aiheesta, johon minulla on jokin suhde. Paniikkihäiriöön minulla on hyvin vahva suhde, ja kokemuksena se on voimakas ja toiminnallinen, minkä näen taideaiheena erittäin mielenkiintoisena elementtinä. Siinä mielessä voin olla kiitollinen ja onnekas, että pystyn taiteen kautta käsittelemään ja myös ilmaisemaan paniikkihäiriötäni ja sen vaikutuksia henkilökohtaiseen ja sosiaaliseen minääni. Taiteen avulla voin purkaa tuntemuksiani ja siten ymmärtää paremmin erilaisten ilmiöiden vaikutuksia itseäni.

Panic-installatio on ollut esillä Ahne-taidefestivaalissa osana ryhmänäytelyä Helsingin Suvilahdessa vuonna 2008.

4.3. FORMATION OF PAIN -TRIPTYKKI

Formation of Pain -triptyykki on valmistunut vuonna 2010. Jo esitetyn psyykkisen ja fyysisen kivun tematiikan lisäksi maalaukset käsittelevät identiteettiä, sen rakentumista ja muuntautumista niin subjektiivisella kuin sosiaalisellakin tasolla. Olen pyrkinyt maalauksessa käsittelemään muun muassa ruumiillisuutta, fyysistä ja psyykkistä kipua. Triptyykin alastomat, vääristyneet ja raajarikkoiset hahmot esittävät itseäni, joten omakuvista on myös kysymys.

Formation of Pain II oli ensimmäinen maalaus, jonka tein koko triptyykistä. Alun perin minulla ei ollut ajatusta triptyykistä, mutta maalaessani I- ja III-tauluja, päätin yhdistää kaikki kolme teosta yhdeksi kokonaisuudeksi. Koska miellän II-taulun keskeisimmäksi ja tärkeimmäksi maalaukseksi koko triptyykissä, aloitan triptyykin käsittelemisen sillä.



KUVA 5. MIKKO REKONEN. FORMATION OF PAIN II, 2010
akryyli kankaalle, 190 x 160 cm

Lähtöajatuksena Formation of Pain II -maalaukselle toimi E. Bournen (1995, 3) huomio siitä, että länsimaiset ihmiset kokevat tätä nykyä enemmän stressiä kuin koskaan aikaisemmin historiassa, ja juuri tämä stressi selittää ahdistuneisuushäiriöiden lisääntymisen. Halusin tuoda esille myös ajatuksia siitä, miten kuvataan raajan puuttumisella ja intensiivisellä katseella ei-hyväksytyksi tulemisen pelkoa, mutta myös oman rajallisuuden myöntämistä. Jo tämän maalauksen kohdalla halusin myös käsitellä jokapäiväistä paineiden ja jännitteiden täyttämää sosiaalista maailmaa, mikä varsinaisesti tulee esille myöhemmin Allegory-maalauksessani.

Tässä maalauksessa jatkoin samaa teemaa kuin Panic-installaatiossani. Yksityisenä merkityksenä oli paniikkihäiriökokemuksen sijaan nyt tämä ei-hyväksytyksi tulemisen pelko, joka on heijastusta todellisuudestamme. Toimimme kaikki yksilöinä yhä vaikeammissa ja monimutkaisemmissa sosiaalisissa ympäristöissä ja rakennelmissa, jotka muokkaavat vahvasti toimintaamme ja identiteettiämme. Pysin siihen, että maalauksen hahmon katse ja tyngäksi jäänyt käsi luovat vaikutelman yksilöstä, joka pysyy elämään, jopa ylpeästi, oman vajavaisuutensa, kuolevaisuutensa ja invalideettinsa kanssa.

Halusin metaforisesti myös viitata maalauksen hahmon epätäydellisellä, vajavaisella kädellä niin sanottuun aavekipuun, joka tässä yhteydessä voidaan tulkita psyykkiseksi. Aavekivullahan tarkoitetaan kipua, jonka potilas tuntee raajassaan, vaikka raaja onkin amputoitu. Psyykkisellä aavekivulla tarkoitan sitä, että aivan samalla tavalla kuin fyysinen kipu on todellinen tunne potilaan olemattomassa raajassa, voi myös ahdistus, masennus, vieraantuminen jättää muistijälkensä ruumiiseen. Kuvan hahmolla kipu on kaiken aikaa läsnä.

Maalauksessa miehen tyngäksi jäänyt käsi näyttäytyy merkinä fyysisestä vammasta ja hahmon alaruumiin abstraktiuteen hakeutuva muoto luovat maalaukselle niin suuren metaforisen latauksen eli tulkinnallisen luonteen, että itse kivun alkuperä jää lopulta katsojalle epäselväksi. Maalaus ei ensisijaisesti ole kuvaus esimerkiksi liikuntavammaisesta yksilöstä, vaan tynkä käsi on metafora yksilön kokemasta kyvyttömyyden, vaillinaisuuden ja epävarmuuden tunteesta.

Oma merkityksensä on myös maalauksen taustalla: halusin eristää hahmon kaikesta muusta ja tehostaa vaalealla taustalla hahmokeskeisyyttä. Musta rajausta alhaalla voidaan tulkita monella eri tavalla. Tarkoituksena oli maalata hahmon alaruumis pelkäksi ääriviivoja korostavaksi muodoksi, joka ei pyri enää kolmiulotteiseen vaikutelmaan vaan kurottautuu kohta abstraktia ilmaisu. Näin ajateltuna hahmo ikään kuin "nousee" abstraktista alueesta, joka viittaa taidenäkömyksenä geometriseen formalismiin ja funktionalismiin. Halusin siis korostaa orgaanisen ruumiin, joka tarkoittaa aina kokemusten täyttämää sosiaalista olentoa, suhdetta kliiniseen, pelkistään itseensä viittaavaan formalistiseen taidemuotoon. Eli omalla tavallaan tämä työ käsittelee myös näiden taidenäkömyksien välistä suhdetta.

Minua on aina kiinnostanut lääketieteelliset anatomiakuvat niiden visuaalisen yksityiskohtaisuuden vuoksi. Ajatuksena oli esittää hahmo lihallisena konstruktiona "tyhjässä tilassa", kuten jossakin kliinisessä lääketieteellisessä näytteessä tai anatomiakuvassa, missä tarkasteltu kohde esitetään mahdollisimman hygieenisessä ympäristössä. Olemme siis totuneita tieteellisen maailman tarjoamiin ääritasoisiin näkömyksiin ihmiselosta, vaikka tarvitsemme transsendenttisiä eli käsityskyvyn ylittäviä kokemuksia elämässämme.

Ajallemme on tyypillistä hyvin voimakas julkisivun säilyttämisen tarve, kilpailullisuus, pärjäämisen ja onnistumisen pakko. Pelkona on "kasvojen" menettäminen ja epäonnistuminen esimerkiksi työelämässä ja ihmissuhteissa. Jokapäiväisissä sosiaalisissa kanssakäymisissä näen itseni jonkinasteisena ahdistusherkkänä ihmisenä, joka on taipuvainen antamaan muille enemmän oikeuksia kuin itselleen.

Työelämän huonontumista tutkinut Juha Siltala (2004, 222) kirjoittaa, kuinka kolmannes suomalaisista työntekijöistä arvioi ristiriitojen ja kilpailun lisääntyneen työelämässä vuosina 1994 - 2000. Kaksi kolmesta koki myös ammattivaatimusten kasvaneen. Siltalan (2004, 259) näkömyksen mukaan kokemus työn hallinnan kadottamisesta näyttää korreloituvan suoraan vaatimusten lisääntymiseen.

Kilpailullisuus on osa elämäämme arjessa, mutta myös osa yhteiskunnallista kanssakäymistä. Voidaan jopa sanoa, että varsinkin tänä päivänä ympäristö ja yhteiskunta ruokkivat kilpailuhenkeä yksilöiden välillä. Nykykulttuurimme on taipuvainen nostamaan esille vain tähtiä ja voittajia

ja palkitsemaan ainoastaan heitä (Karttunen, Niemi & Pasternack 2007, 111). Tällaiseen ympäristöön ja kulttuuriin sopeutuminen muokkaa ihmistä, ihmisen mieltä ja syövyttää jäljen ihmismieleen, mikä voidaan ymmärtää myös kehoon paikantuneena muistijälkenä.

Myös Suomessa on tavoiteltu tätä ”huipulle pyrkimisen”-kulttuuria huippukoulutuksissa ja huippuosajien tilaisuuksissa, vaikka näiden tavoitteiden ylikorostaminen on tuottanut vain tuhoavaa kilpailua. Yksipuolinen erikoistuminen ja äärimmäisen tuloksellinen huipulla olo millä tahansa alalla on vaarallista, jos se kaventaa ihmistä ja tekee hänet haavoittuvaksi kaikelle muulle, mitä maailmassa on (Korhonen 2012).

Kuvataiteilija ja tutkija Mika Karhu toteaaakin, että nyky-yhteiskunnassa kaikkea arvioidaan vain taloudellisilla mittareilla, mikä aiheuttaa kipua ihmisissä. Myös Helsingin yliopiston sisätautiopin professori ja taiteilija Peter Maury selvittää, että tutkimusten mukaan fyysinen kipu ja henkinen kärsimys liittyvät toisiinsa hyvin merkittävällä tavalla: fyysinen tuntemus aiheuttaa muutoksia aivoissa ja henkinen pahoinvointi voi manifestoitua ruumiin toimintoissa. Kipu voi tällöin olla jopa periytyvää, ja geenit ”muistavat” kokemansa kärsimyksen. (Kuusela 2010, 8.)

Inkeri Sava (2004, 28 - 29) kirjoittaa, kuinka identiteetti hahmottuu sen omaelämäkerrallisen tarinallisuuden kautta, mikä voidaan ymmärtää myös kehoillisena tapahtumana: kehoomme kiinnittyneet muistot, pelot ja haaveet ovat osa sitä kokemuksen varastoa, josta kerromme tarinaamme, vaikkei tälle kehon tiedolle välttämättä löydy helposti kielellistä ilmaisua. Mikään, minkä ihminen on joskus kokenut, ei lopullisesti katoa hänen mielestään eikä kehostaan. Ruumiin ”muisti” ilmentää varhaisimmat aistimukselliset ja fyysiset kokemuksemme ruumiin tuntoina, kuten kipuna, kosketuksina, tuoksuina, ääninä ja rytmeinä.

Työssä *Formation of Pain I* viitataan muun muassa kehonrakennuskulttuuriin, jossa lihasta ja kehoa muokataan sairaalloisesti kuntosalilla, jotta saavutettaisiin ulkonäkökeskeisen maailmamme ihanteet. Silti ruumiin sisäinen toiminto koetaan itsestä riippumattomaksi, ulkopuoliseksi ja vieraaksi toiminnaksi. Ruumis koetaan usein alisteiseksi mielelle. Ruumiillisuuden ja varsinkin sisäelimien esittämisellä maalauksissa *Formation of Pain I & III* halusin viitata dualistiseen perintöön hengen ja lihan erillisyydestä, mikä vieläkin sävyttää länsimaista ajatteluamme. Aivotutkija ja neurologi Antonio Damasio (2001, 234) esittää, että kartesiolai-

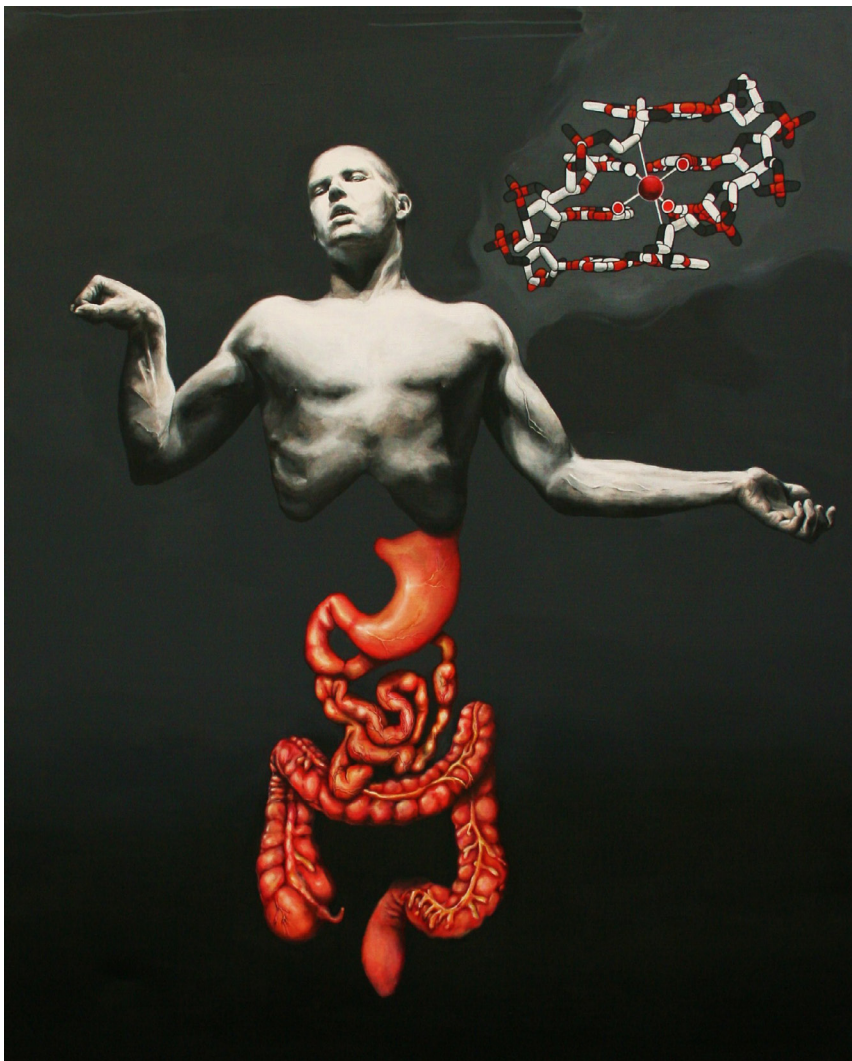
nen ”kehon ja mielen” jako liittyy mm. siihen, miten sattumanvaraisesti ja mielivaltaisesti länsimaisessa lääketieteessä suhtaudutaan kehon sairauksien psykologisiin seurauksiin tai psykologisen ”myllerryksen” vaikutuksista kehoon.

Myös lääketieteen tohtori Anneli Vainio (2003, 88) kirjoittaa, kuinka lääketiede on tehnyt virheen, kun se on erottanut ruumiin ja mielen toisistaan tutkiessaan sairauksien syntyä. Ihmistä tutkitaan kuin konetta, joka on mennyt epäkuntoon, vaikka ihminen on ruumiista ja mielestä koostuva kokonaisuus, jossa mieli vaikuttaa ruumiiseen ja ruumis mieleen (esimerkiksi hormonit ja hermosolujen välittäjäaineet vaikuttavat mielialaan).

Mieltä ei voi erottaa kehosta, kuten ranskalainen filosofi Descartes aikanaan päätteli, vaan nykyneurologian mukaan mieli on evoluution myötä kehittynyt kehon hyvin monimutkainen ominaisuus: mieli syntyy hermopiirien toiminnasta, mutta monet näistä piireistä ovat syntyneet evoluutiossa eliön toiminnallisten edellytysten takia. Mielen hienostuneita toimintoja ei voi erottaa biologisen eliön rakenteesta ja toiminnasta. (Damasio 2001, 212, 233.)

Suoliston kuvauksella viitataan aineenvaihdunnan merkitykseen erilaisen ahdistusoireiden aiheuttajana sekä laukeamispaikkana. Nykyisin on tutkittu, että ahdistus alkaa nimenomaan suolesta; suolistobakteerit vaikuttavat aivojen kemiaan. Häiriö suolistobakteeristossa lisää erään hermokasvutekijän (BDNF) määrää aivoissa. Suuri BDNF-pitoisuus on todettu olevan yhteydessä ahdistukseen ja masennukseen. Tutkimusten perusteella on myös arveltu, että tulevaisuudessa suoliston mikrobistoa tasapainottavilla bakteereilla voi hoitaa joitakin psyykkisiä häiriöitä. (Tiede 2011, 9.)

Formation of Pain I:n sommittelussa kohtasin ongelman, kun oikean yläkulman tyhjä alue muuttui haluamattani aktiiviseksi verrattuna muihin peruspinnan elementteihin. Havaitsin tämän vasta, kun sävytin maalauksen taustan tummaksi. Lähtökohtaisesti minulla on usein jo hyvin selkeä kuva valmiista työstä, ennen kuin aloitan itse maalaamisen, mutta vasta maalausvaiheessa työ täydentyy ja rakentuu – mahdollisesti täysin uusistakin kuvaelementeistä – kohti valmista kokonaisuutta.



KUVA 6. MIKKO REKONEN. FORMATION OF PAIN I, 2010
akryyli kankaalle, 180 x 150 cm

Koin, että maalaus tarvitsee vielä yhden visuaalisen elementin, joka tukee myös sisällöllisesti työtä eli viittaa ihmiseen biologisena, lihallisena kokonaisuutena, jolla on evolutiivinen historiansa. Ratkaisin ongelman itseäni tyydyttävällä tavalla maalaamalla ko. kohtaan uuden kuvallisen konstruktion: kemiallisen yhdisteen rakennekaavan (molekyylikaava). Olen valinnut juuri kyseisen molekyylikaavan ennen kaikkea sen visuaalisen kiehtovuuden, mutta myös metaforisen arvon takia. Molekyylikaava viittaa ihmiseliön ”muistipankkiin” DNA:han. Geeneissä säilyy ja välittyy eteenpäin eliölle ominaiset ”koodit”. Geenien toiminta vaikuttaa perimmäisellä tavalla kaikkien eliöiden ulkoasuun ja ominaisuuksiin, joita myös ympäristötekijät muokkaavat. Nykyisin tiedetään myös, että esim. taipumus paniikkioireisiin on osittain perinnöllistä: vaikeampia paniikkihäiriöitä esiintyy usein suvuittain tai samoissa suvuissa masennussairauden, pakkomielteiden, syömishäiriöiden ja alkoholismin kanssa (Turtonen Jukka).

Formation of Pain III -maalauksen hahmo irvistää käyttäen apunaan käsiään, samalla myös hahmon katse on epätarkentunut ja harhaileva. Kyseessä on tietynlainen kivusta kertova toiminto, ”akti”, jonka hahmo suorittaa. Hahmo ei kuitenkaan irvistä suoraan katsojalle, vaan eneminkin itselleen. Ruumiin, ihon ja ikenien koskettaminen, jopa venyttäminen voidaan tulkita kärsimykseksi ja mielipuolisuudeksi. Saman voi kuitenkin tulkita myös omasta keholisuudesta ja lihallisuudesta nauttimiseksi ja ruumiillisuuden arvostamiseksi. Pyrin tällä maalauksella siis nostamaan ruumiillisuuden ja ruumiin toiminnot ihmisen vitalistisen elämäntilanteen kannalta erityiseen asemaan. Mielestäni maalaus käsittelee siis sekä kipua että nautintoa. Keho voidaan mieltää vankilaksi, mutta toisaalta keho on myös nautinnon lähde ja ”leikkikenttä”. Niin tässä kuin muissakin triptyykin maalauksissa hahmo on kuvattu kaljuna ja alastomana figuurina, mikä osaltaan liittyy myös keholisuuden korostamiseen. Olen halunnut kuvata maalauksissani ihmiseliötä sellaisena, kuin se on paljastavimmillaan, raadollisimmillaan ja siten ”aidommillaan”.

Maalauksessa kuvataan myös sisäelimen ja lonkkaluun erikoista fyysiotumista, joka viittaa kehon plastiseen kykyyn etsiä uusia korvattavia hermoyhteyksiä tuhoutuneiden tai vaillinaisten tilalle. Psykiatrian professori Johannes Lehtonen (2006, 396 - 397) esittääkin, kuinka merkittävällä tavalla aivot on muovautuva ja muutosvalmis elin: solujen kasvu, synapsien kehittyminen ja hermosolujen elinkaari muokkautuvat ympäristövirikkeiden mukaan. Näkemys pohjautuu ympäristön ja aivojen vuorovaikutteeseen suhteeseen.



KUVA 7. MIKKO REKONEN. FORMATION OF PAIN III, 2010
akryyli kankaalle, 180 x 150 cm

Triptyykissä esiintyvillä hahmoilla on omat kasvoni, koska katsoin, että töitteni viitekehyksenä ja lähtökohtana toimii, kuten Panic-installaati-ossanikin, oma elämäni. En silti kutsu töitani pelkiksi omakuviksi, vaan haluan, että niitä tarkastellaan yleisemmällä tasolla. Kuvien koolla (esim. Formation of Pain II, 190 x 160 cm) ja niiden tietynlaisella musta-valko-puna-kontrastisuudella pyrin tehostamaan katsojalle maalauksien välittämää efektiä: fyysistä levottomuutta. Maalauksissa esiintyvät ihmisen kehon sisäisiin toimintoihin viittaavat ”anatomyakuvat” on maalattu korostetun yksinkertaisesti ja ”hehkuvan” kontrastisesti taustaan nähden, minkä olen valinnut eräänlaiseksi yhteneväiseksi tyyliseikaksi koko triptyykille. Nämä ”anatomyakuvat” ovat enemmänkin graafisia merkkejä ja symboleja kuin realistisia kuvauksia. Tällä tavalla pyrin nostamaan näiden elementtien metaforista arvoa maalauksissani.



KUVA 8. MIKKO REKONEN. FORMATION OF PAIN I-III
Kivun muoto -näyttelyssä Lume-galleriassa 2012

Triptyykin pysyminen triptyykinä ei ole myöskään välttämätöntä. Kyse on tässä mielessä ehkä enemmän sarjasta kuin kolmen yksittäisen työn kokonaisuudesta. Siksi töitä voi tarkastella myös erikseen. Triptyykinä järjestettynä työt tosin luovat ehjän kokonaisuuden, varsinkin visuaaliselta aspektilta tarkasteltuna. Lähes mustavalkoiset taulut sivuilla (Formation of Pain I & III) luovat keskimmaiselle taululle (Formation of Pain II) hyvin kontrastisen tehon, jolloin keskimmainen taulu nousee entistä merkittävämpään rooliin, jopa tärkeimmäksi osioksi triptyykinä.

On myös selvästi havaittavissa, että maalauksissa Formation of Pain I & III esiintyvä hahmo on tietyllä tavalla fiktiivinen ”päähahmo”, jolloin kuvat lähestyvät siten esimerkiksi sarjakuvaa tai elokuvajulistetta. Tähän vaikuttaa tietysti hahmon mustavalkoinen esitystapa. Kummatkin maalaukset ovat myös tulkittavissa melkein pä uskonnoilliseksi maalauksiksi niiden heroisen ”päähahmon” takia. Varsinkin ensimmäisessä maalauksessa hahmon ”kädet sivuilla”-asento muistuttaa perinteistä kristinuskon kuvaa ristillä roikkuvasta kärsivästä, mutta sankarillisesta marttyyristä.

Kristinuskon kuvissa Kristuksen kärsimykseen ja uhraukseen liittyy pelastuksen lupaus: kipu ja kärsimys nähdään hyveenä ja ihailtavana asiana (Wall 2000, 77). Kipu ja kärsimys symboloivat marttyyrin todellista uskoa, ja kipu nähdään merkinä katoavaisuudesta uskon muuttumattomaan universaaliuteen nähden (Karhu 2010, 5).

Sankarillisuutta korostavalla tavalla Formation of Pain I & III maalaukset eroavat merkittävästi maalauksesta Formation of Pain II, jossa eläväisemmän maalaustavan vuoksi figuurin voi käsittää uskottavammaksi ja realistisemmaksi, jopa aidommaksi, henkilöksi kuin toiset triptyykin hahmoista. Triptyykkiasettelussa mahdollistuu myös se, että laitimmais-ten taulujen hahmot voidaan tulkita keskimmaisen ”totuudenmukaisen” hahmon erilaisiksi identiteeteiksi.

4.4. ABSENT-MAALAUKSET

Absent-maalauksissa I ja II käsittelen yksilön psyykkistä kipua, joka liittyy postmodernin ihmisen kokemukseen alati muuttuvasta identiteetistään. Postmodernin ihmiskäsityksen mukaan ei ole olemassa vain yhtä identiteettiä, vaan itseys koostuu lukuisista eri identiteeteistä, jotka voivat olla myös ristiriitaisia tai jopa yhtyeensopimattomia keskenään (Hall

2005, 22 - 23). Näissä maalauksissa kipu on tunnistettavissa hieman abstraktimmalla tasolla kuin triptyykissä: hahmojen ilmeistä, silmien tuijotuksesta, mutta myös erillisistä symboleista, kuten ”verisolutaustasta”. Kivun voi ymmärtää näiden kuvien kohdalla epämääräiseksi ja jopa hieman puistattavaksi tunnelmaksi, levottomuudeksi, joka valtaa hahmon. Psyykkinen vieraantuminen on aistittavissa, mutta se, mistä nämä hahmot ovat vieraantuneet, jää epäselväksi.

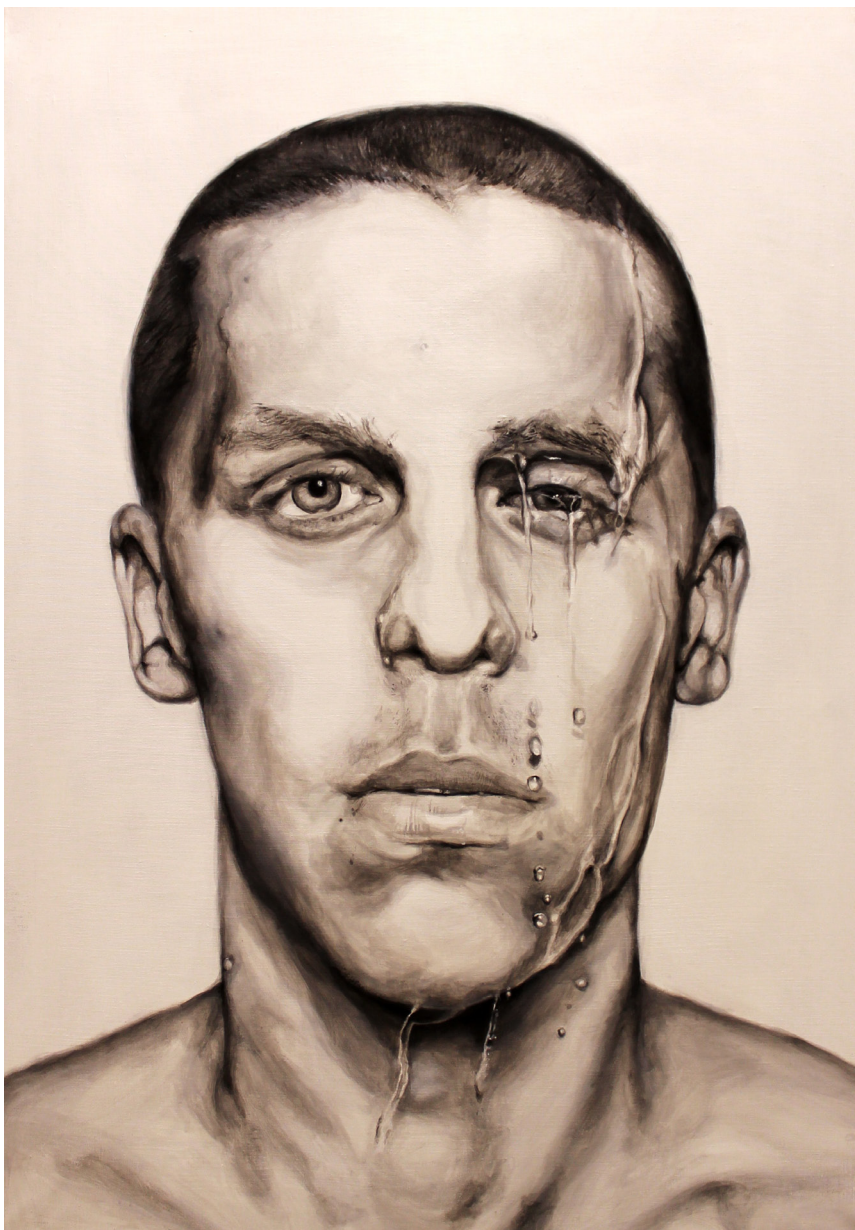
Triptyykin valmistumisen jälkeen halusin muuttaa hieman aiheen näkökulmaa. Absent-maalauksissa muotokuvamaisuus on entistä keskeisempi tekijä sommittelun perusteella. Toinen ratkaiseva muutos koskee maalauksien hahmoja, jotka nyt esittävät ystäviäni ja läheisiäni omakuvien sijaan. Maalauksissa kasvot ovat myös näkyvämmiin ja ”alastomammin” esillä kuin aikaisemmin, joten hahmojen identiteettiin liittyvät kysymykset nousevat fokukseseen.

Nämäkään työt eivät ole vain muotokuvia, siis sellaisia, joita yksinkertaistetusti muotokuvilla yleensä tarkoitetaan: henkilön olennaisimpien piirteiden ja persoonallisuuksien korostamista. Käytän valitsemiani hahmoja kuvissa mielivaltaisesti ja haluan, että töihin suhtaudutaan yleisemmällä tavalla kuin vain muotokuvina. Tähän tietysti viittaa myös teossarjan nimi Absent, joka tarkoittaa poissaolevaa ja liittyy näin poissaolokokemukseen.

Tarkoituksenani on myös se, että katsoja samaistuu hahmoon ja ymmärtää, että kyse voi olla kenestä tahansa saman kulttuurin ja yhteiskunnan edustajasta tai osapuolesta. Tietyllä tavalla pyrin siis tutkimaan ihmisen olemusta ja olemista sellaisena, kuin se on tässä ajassa ja paikassa: haavoittuvana, keskeneräisenä ja kuolevaisena.

Muotokuvamaalauksellisuus on kaikessa maalaamisessa potentiaalisesti läsnä oleva ulottuvuus, joka korostaa ihmisyksilön olemista enemmän kuin hänen tekemisiään. Muotokuvamaalauksen ymmärtäminen ek-sistentialismina tarkoittaa olemassaolokokemuksen siivöilyä esiin: muotokuvamaalaus pyrkii olemassaolonkokemuksen voimistamiseen katsojassa. (Mäki 2005, 293, 297.)

Absent I -maalauksessa kasvot ovat täysin fokuksena. Kuvan mieshahmon apaattisuus ja turhuuden tuntemukset symboloivat kasvojen pinnoilta valuvaan nesteeseen. Olen tavoitellut kuvassa kasvoja, jotka kirjai-



KUVA 9. MIKKO REKONEN. ABSENT I, 2011
akryyli kankaalle, 116 x 81 cm

mellisesti valuvat tai kuoriutuvat pois kuin kynttilän steariini. Kyseessä on metafora ihmisen identiteetin tuhoutumisesta tai muuntautumisprosessista sekä yksilön tuhoon ja kuolemaan pyrkivästä destruktiivisesta vietistä, mutta samalla myös viittaus sairauteen lääketieteellisesti. Maalauksen ”kasvojen valumisen” voi tulkita yleisesti vain tiedoksi kuoleman olemassaolosta.

Sigmund Freudin kiistanalaisessa kuolemanviettiteoriassa ”kaiken elämän päämääränä on kuolema” tarkoitetaan elävän organismin palautumista ns. alkutilaan – tuhon kautta. Freudin dualistinen viettiteoria elämän- ja kuolemanvietistä on saanut psykoanalyysin myöhemmässä historiassa monta erilaista muotoa ja nimeä, kuten esim. aggressio ja primääri masokismi. (Saraneva 2006, 56, 59.)

Kasvojen ”nesteiden valuminen” on esitetty kuvassa hidastuneeksi, ajalliseksi prosessinomaiseksi tapahtumaksi, jolla haluan viitata ihmisen asenteittaiseen mielen murtumiseen ja persoonan muuttumiseen. Näin tapahtuu mm. keskushermostollisissa sairauksissa, kuten skitsofreniassa tai dementiaa aiheuttavissa aivovammoissa. Työtä tehdessäni keskeisenä ajatuksena oli pohdiskella, mitä jää jäljelle, kun ihminen käy läpi aivo-
vamman aiheuttamaa muutosprosessia.

Toisessa Absent-maalauksessa yhdistyy samantyyppiset kuvastot kuin triptyykissään: ihmishahmon suhde taustalla operoivaan biologiseen ja lääketieteelliseen kuvamateriaaliin verisoluista. Nyt tämä maalauksen taustaa hallitseva punasolujen epämääräinen verkosto muodostaa oman itsenäisen kuvallisen tason erillisenä etualalla esitetystä naishahmosta. Yhdessä nämä eri tasot kuitenkin muodostavat kuvan jännitteen ja sisällöllisen annin. Kuvan esittämän naishahmon kasvoilla ja katseella on merkityksensä, pyrin esittämään hahmon samaan aikaan sekä poissa että läsnä olevaksi. Tarkoitus oli luoda hahmolle intensiivinen, mutta samalla levoton, raaka, jopa tunnekylmä katse kaikessa sen kliinisessä eleettömyydessään. Halusin myös viestiä hahmon ilmeellä psyykkisen ahdistustilan - kivun - tietynlaista hyväksymistä. Hahmon silmien herkeämätön tuijotus toimii maalauksen keskipisteenä.

Myös tässä maalauksessa esiintyy geometrinen musta palkki kuvan alareunassa. Alun perin se esitti pöytää, jonka päällä lojui lukuisia lääkettäpurkkeja. Huomasin kuitenkin, että lääkkeet olisivat olleet liian ilmeinen osoitin kivusta, aivan kuin kuvan esittämä nainen olisi juuri ottamas-



KUVA 10. MIKKO REKONEN. ABSENT II, 2012
akryyli ja öljy kankaalle, 120 x 90 cm

sa lääkeyliannostuksen itsemurhan toivossa. Maalausprosessin edetessä tämä ajatus alkoi tuntua liian ilmeiseltä ja siinä mielessä väärältä ratkaisulta. Lopulta päädyin maalaamaan lääkepurkit pois, mutta taso, jolla ne olivat, jäi maalaukseen. Tarkoitus oli keskittyä muihin asioihin (silmien tuijotus, taustan ”solukuvat”) rakentaessani kipua välittämää tunnelmaa maalauksessa. Lääkepurkkien maalaaminen tuli kuitenkin uudelleen ajankohtaiseksi seuraavassa Allegory-teoksessa, jossa masennuslääkkeet toimivat nyt enemmän metaforisena tekijänä kuvassa.

4.5. ALLEGORY-MAALAUUS

Allegory-maalaukset on jatkoa edellisille maalauksille sen muotokuvamaisen luonteen takia. Maalauksen lähtökohtana toimivat edelleen muotokuvat läheisistäni ja ystäväistäni omakuvieni sijaan. Nyt samassa maalauksessa on kaksi päähahmoa, ja kuvan muiden elementtien osuutta olen laajentanut verrattuna edellisiin maalauksiini, jotta työn jännite ja suurin anti rakentuisi nyt vertauskuvallisuudesta. Vertauskuvalliset elementit liittyvät keskeisesti kahden päähahmon välisiin jännitteisiin ja olemassaolokemuksiin. Maalauksessa on kyse hyvin kokonaisvaltaisesta suhtautumisesta kiputeemaan.

Maalaus koostuu mies- ja naishahmosta, ja kyseessä on eräänlainen kaksoismuotokuva, vaikka nämä hahmot toimivatkin samalla maalauksen katsojan alteregoina. Näiden päähahmojen ympärille olen maalannut erilaisia muita objekteja, kuten arjen kulutustuotteita (mielialalääke, kannettava tietokone), ihmistä kuvaavia mainosroolimalleja ja aiemmistakin maalauksistani tuttuja abstrakteja lihasolukonstruktioita. Maalaus rakentuu siis useista vertauskuvallisista elementeistä, mikä tekee työstä lajityyppinä allegorian.

Allegorialla tarkoitetaan vertauskuvallista esitystä, jossa moraaliset, poliittiset ja muut abstraktit sisällöt ruumiillistuvat. Vaikka tällaisen esityksen ihmiset ja esineet toimivat esityksen luomassa maailmassa, on niiden pääasiallinen tarkoitus kuvata yleisellä tasolla esityksen ulkopuolella olevaa reaali maailmaa: ihmisen toimintaa ja olemusta. (Mäki 2000, 312.)

Yhtenä ajatuksena on se, että katsoja aluksi hämmentyy maalauksen kuvapaljoudesta ja levottomasta tunnelmasta, mutta havahtuu lopulta siihen, että maalaus pyrkii kuvaamaan samaa reaali maailmaa, jossa kat-



KUVA 11. MIKKO REKONEN. ALLEGORY, 2012
 öljy kankaalle, 190 x 241,5 cm

soja itsekin elää. Allegorisen maalauksen tekeminen oli myös tietoinen valinta, mikä pakotti pohtimaan laajemmin ja tarkemmin kiputeemaa kuin aikaisemmissa maalauksissani. Annoin itselleni haasteeksi pohtia, mitä vertauskuvallisia ruumiillistumia valitsen työhöni ja miksi valitsen juuri nämä tietyt esineet ja objektit. Tehtävä ei ollut helppo, ja mieltäni askarrutti esimerkiksi, olisiko mainosmaailman roolimallien käsittelemisen liian lattea ja kliseinen valinta. Siedin kuitenkin epävarmuuteni ja jatkoin maalaamista suunnitelmieni mukaan. Kuten kuvataiteiden professori Teemu Mäki (2005, 315) kirjoittaa ”allegoria ei ole illustraatio: sanottavan asian tiivistämistä pähkinänkuoreen, vaan suorasanaisen, heti välittyvän sisällön monitulkintaista ja monimutkaista pohdiskelua, jota ei voi purkaa osiin kuin konetta, eikä ratkaista kuin ristisanatehtävää.”

Nämä teoksen eri objektit eivät ole maalatut samaan perspektiiviin ihmishahmojen kanssa, koska halusin korostaa objektikuvien metaforisuutta. Alun perin tarkoitukseni oli maalata osa objekteista, kuten esimerkiksi lääkepurkit, hahmojen väliin pöydälle, mutta tajusin, että esittämällä objektit täysin irrallisina elementteinä loisin monimerkityksellisemmän ja painostavamman tunnelman. Näin ollen objektit voidaan ymmärtää päähahmojen mielen sisäisiksi kuviksi. Myös objektien asemointi ja ”leijailuvuus” muistuttavat psyykkisestä todellisuudesta.

Mielialalääkepurkit viittaavat psyykkiseen kipuun ja kivun lääketieteelliseen hoitomuotoon. Nykyisin mielialalääkkeet ovat niin yleisiä, että ne voidaan laskea arjen kulutustuotteisiin. Kelan sairausvakuutuskorvaustilastojen mukaan Suomessa vuonna 2009 masennuslääkkeitä söi yli 421 000 kansalaista, joten masennusta voidaan pitää eräänä Suomen kansantaudeista (Hiltunen, 2010). Myös maalauksessa esiintyvä kannettava tietokone edustaa sekä tuotteiden statusarvoa että nopeutuvaa kulutuskulttuuriamme, jossa tavaroiden uusimmat versiot määrittävät markkinoiden jatkuvuutta. Kuten tiedämme, esimerkiksi tietokoneiden ja muun elektroniikan arvo alkaa ostohetkestä lähtien huveta hurjalla vauhdilla, vaikka itse laitteessa ei mitään vikaa olisikaan. Tietokone viittaa myös verkko-todellisuudessa elämiseen, mikä voi pahimmillaan tarkoittaa eskapismia todellisuudesta viihhteellisyyden muodossa. Väärinpäin maalatut mainoshahmot edustavat viihdeteollisuuden ja mainosmaailman tarjoamia mies- ja naisrooleja. Mainoshahmojen sijoittelu maalauksessa korostaa päähahmojen mielessä olevia mainosmaailman asettamia vaatimuksia ja odotuksia. Mainoskuvien ylösalaisin asettelulla haluan tuoda esiin myös kontrastisuutta verrattuna arkitodellisuuteen, jotta katsoja ei sekoittaisi mainoskuvia päähahmoihin.

Myös tässä maalauksessa esiintyy samantyyppinen alareunaan sijoitettu musta geometrinen kuvio kuin työssä *Formation of Pain II* (ks. s. 25). Kyseisen kuvion voi ajatella myös kuvaavan nurkkaa tai alustaa, jossa nämä henkilöt ovat. Kuvion terävyydellä yritän tehostaa levotonta tunnelmaa, jota koko maalaus tavoittelee.

Tässäkin maalauksessa vieraantuneisuus on keskiössä; päähahmot kokevat vieraantumista sekä toisistaan että itsestään arjen kulutustodellisuuden keskellä. Hahmot on maalattu toisistaan ja muista objekteista erillisinä, minkä voi tulkita vieraantuneisuuden ja erillisyyden tunteen kuvaukseksi. Myös hahmojen ilmeillä ja toisistaan poispäin kääntyneillä asennoilla on vieraantuneisuuden kannalta merkitystä. Naishahmolla on vakava, lähes melodramaattinen ilme ja miehellä aggressiivis-passiivinen ”tyhjä katse”, koska tarkoituksenani on välittää katsojalle hahmojen kokemaa merkityksettömyyden ja turvattomuuden tunnetta.

Maalaustapaa tarkastelemalla voi tehdä huomioita myös maalauksen esittämästä ”tarinasta”, jossa naishahmo yksin edustaa alastomuudellaan todellista kokemusperäistä elämää. Mieshahmon vaatteet on maalattu samanlaisella kontrastisuutta korostavalla tavalla kuin ylösalaisin maalatut epätodellista mainosmaailmaa kuvaavat ihmisetkin, joten voidaan ajatella, että tämä mieshahmo on jo ”siirtynyt” mainosmaailman tuotteiden käyttöön, mutta ilmeestä päätellen kokemus on ahdistava ja mieltä turruttava.

Vieraantuminen on ilmiö, joka voidaan ajoittaa erityisesti länsimaisen kulttuurin nykyhetkeen. Kirjailija Aapo Riihimäen (2009, 159) mukaan ihmisen keskinäinen vieraantuneisuus on jatkunut läpi ihmiskunnan historian, mutta nyt teollisen globaalistumisen vaiheessa vieraantumislmiön kulutuksellinen luonne on saanut entistä irvokkaamman ja estotomamman muodon.

Koko kulutuskulttuurissamme voimme nähdä muutoksen enemmän kuluttajuutta kuin tuottajuutta korostavasta aikakauden synnystä. Jälkimodernille kuluttajakansalaiselle on tärkeitä elämyksellisyys ja kulutusvalintojen tekeminen ensisijaisesti omien tarpeittensa mukaisesti: individualistisesta kuluttajuudesta on tullut keskeinen mekanismi ja malli tavaroiden sekä palveluiden jakamiselle kansalaisille. (Halava & Pantzar 2010, 10, 13, 18.)

Maalauksella haluan muistuttaa individualismin aiheuttamasta ristiriitaisuuden ja turvattomuuden tunteesta. Samalla kun voimme todeta elävämme teknologian ja yksilökeskeisyyden hybridissä, tunnemme epävarmuutta ja huolta tulla ymmärretyksi ja hyväksytyksi yhteiskunnassa.



KUVA 12. NÄKYMÄ KIVUN MUOTO -NÄYTTELYSTÄ LUME-GALLERIASSA 2012



KUVA 13. ABSENT II KIVUN MUOTO -NÄYTTELYSÄ LUME-GALLERIASSA 2012



KUVA 14. KIVUN MUOTO -NÄYTTELY



KUVA 15. KIVUN MUOTO -NÄYTTELY

5. KIVUN YHTEISKUNNALLISET, SOSIAALISET JA PSYKOFYYSISET ULOTTUVUUDET

5.1. PSYKKINEN KIPU YHTEISKUNNALLISENA ILMIÖNÄ

Ajatus siitä, että nyky-yhteiskunnan tila vaikuttaa negatiivisesti ihmisen psyykkiseen hyvinvointiin, on yleistä arkiajattelussamme, ja väite ”mielenterveydelliset ongelmat ja pahoinvointi ovat nykypäivänä lisääntyneet” on mantra, jota toistetaan, ilman että nähdään kokonaiskuvaa. Länsimaisen ihmisen elinolosuhteet ovat kuitenkin parantuneet huomattavasti verrattuna esimerkiksi keskiaikaan tai sotatilaan. Laajemmin ajateltuna voimme siis olla yhtä mieltä siitä, että ihmisen olosuhteet ovat räjähdysmäisesti parantuneet sadan viimeisen vuoden aikana. Siitä huolimatta vaurastuminen, elinolosuhteiden stabiloituminen sekä markkinavoimien ja kulutushyödykkeiden paljouden voidaan ajatella aiheuttavan nykyihmiselle tyhjyyden tunnetta. Fyysisen kärsimyksen aikakausi on siis eräällä lailla loppunut, ja olemme siirtyneet psyykkisen kivun aikakauteen.

Tyhjyyden ja välinpitämättömyyden tunnetta olen pyrkinyt käsittelemään lähes kaikissa taideteoksissani, mutta erityisesti nämä asiat ovat näkyvissä Absent- ja Allegory-maalauksissani. Kaikissa näissä maalauksissa olen esittänyt mies- ja naiskasvoja, joissa välinpitämättömyyden tunne on jollakin tavalla mukana. Psyykkisen pahoinvoinnin kokeminen yhteiskunnallisena asiana näkyy parhaiten Allegory-maalauksessani, jossa yhteiskunnan esittäminen kulutustuotteiden ja mainoskuvien avulla on jo lähtökohtaisesti otettu päämääräksi ja tavoitteeksi kyseiselle maalaukselle. Olen siis pyrkinyt kuvaamaan länsimaisen yksilön yhä selväpiirteisempää tunteiden haalistuttamaa ja epävarmuuden täyttämää elämää markkinavoimaisessa ja vauraassa nykymaailmassa. Keskeistä on ymmärtää, että juuri nopealla yhteiskunnallisella muutoksella on osuutensa nykyihmisen arvottomuuden kokemukseen.

E. Bourne (1995, 3) toteaaakin, että ympäristömme ja sosiaaliset olot ovat muuttuneet 30 viimeksi kuluneen vuoden aikana enemmän kuin 300 vuodessa. Modernin yhteiskunnan ja teknologisen muutoksen kiihkeä tahti ei ole jättänyt ihmiselle aikaa sopeutua näihin muutoksiin. Tilannetta pahentaa vielä se, että kun aikaisemmin yhteiskunta ja uskonto ovat säätäneet yhdenmukaiset, ulkopuolelta hyväksytyt normit ja arvot, niin nyt niiden puute muodostaa arvotyhjiön, jossa ihmiset joutuvat selviytymään omin neuvoin. Tiedotusvälineissä esitettyjen epäjohtonmukais-

ten maailmankatsomusten ja normien ristitulella ihmisten on opittava luomaan omia merkityksiä ja moraalisääntöjä. Näiden seikkojen takia monien on nyky-yhteiskunnassa vaikea saada elämäänsä pysyvyyden tai jatkuvuuden tunnetta. Ahdistuneisuushäiriöt ovat - samoin kuin riippuvuusongelmat ja masennus - yksinkertaisesti eräs seuraus heikentyneestä kyvystä selviytyä yhteiskunnan muutosten aiheuttamasta stressistä.

Erilliset yhä monimutkaisemmat sosiaaliset toimintatavat ovat loogista seurausta nykypäivän ihmisen kohtuuttomista tarpeista ja samalla niihin kohdistetuista odotuksista. Ehkä paniikin ja ahdistuksen yleistyminen johtuu yksinkertaisesti maailman monimutkaistumisesta ja sosiaalisissa konstruktioissa esiintyvistä muutoksista ja paineista. Länsimaiset ihmiset kokevat tätä nykyä enemmän stressiä kuin koskaan aikaisemmin, ja juuri tämä stressi selittää ahdistuneisuushäiriöiden lisääntymisen (Bourne 1995, 3).

Arkikielessäkin paljon käyttämämme sana ”stressi” voidaan ymmärtää nimenomaan yhteiskunnallisena ilmiönä, eli yksilön kokemana stressi on seurausta yhteiskunnan ja ympäristön tilasta – tässä tapauksessa sen monimutkaisuudesta. Stressin merkitystä ihmiselle on myös tutkittu evoluutiivisesta näkökulmasta, jossa tarkastelun kohteena on stressin ja kehosta mitattujen tulehdusarvojen välinen suhde.

Uusimpien masennustutkimuksien pohjalta on esitetty teoria, jossa masennus muodostuu immuunijärjestelmämme sivutuotteena. Masennus johtuisikin geenimuunnoksista, jotka saavat joidenkin ihmisten immuunijärjestelmän toimimaan ylikierroksilla. Nämä geeneissä tapahtuneet muutokset olivat muinaisina aikoina hyödyllisiä: selviytyäkseen ympäristössä ja taistellessaan lajikumppaniensa kanssa esi-isämme saivat stressireaktioita, joiden avulla heidän elimistönsä pystyi ennakoimaan mahdolliset taisteluista syntyvät haavat ja siten välttämään infektiotaarat. Eli kun nykyään stressaannumme esimerkiksi työelämässä, tulehdusarvomme yhä nousevat, mikä pitkittyessään aiheuttaa vakavan masennusriskin. (Kaaro 2012.)

Jo rakentaessani Panic-installatiota vuonna 2007 pohdin paljon sosiaalisten ja yhteiskunnallisten paineiden ja vaatimusten suhdetta paniikkihäiriöni puhkeamiseen. Tunnistin liudan sosiaalisia vaatimuksia (hyvä koulutus, taloudellinen varakkuus, uraorientoituneisuus, ulkonäkökeskeisyys, sosiaalinen älykkyys) ja käyttäytymismalleja lähipiirissäni ja elä-

mässäni. Pidin näitä toimintatapoja niin itsestään selvinä asioina, että en alun perin tullut edes ajatelleeksi näiden käyttäytymismallien vaikutusta häiriötiloihini. Luokittelin aikanaan paniikkihäiriön pelkäksi neurologiseksi sairaudeksi, jonka pääasiallinen hoitomuoto olisi oikeat lääkkeet. Kokemukseni perusteella sosiaalisten ja yhteiskunnallisten muutoksien merkitystä ei kuitenkaan voi sivuuttaa paniikkihäiriön kohdalla, koska häiriötilakokemukset liittyvät laajempiin, yhteiskunnallisiin kysymyksiin.

Nykytieteen valossa uskotaan, että syynä paniikkihäiriölle (ja ahdistushäiriöille ylipäättään) on aivorunkotason erään osan vilkas toiminta ja siinä esiintyvät kemialliset prosessit: aivoissa kahden välittäjäaineen, noradrenaliinin ja serotoniinin toiminnassa esiintyvät puutteet tai häiriöt osaltaan vaikuttavat siihen, ettei *locus caeruleus* (eräs aivojen välittäjäaineiden järjestelmän osa) passivoidu riittävästi. Masennuslääkkeet pystyvät tasapainottamaan *locus caeruleuksen* toimintaa. (Bourne 1995, 32 – 33.)

Paniikkihäiriö on nimenomaan kilttien ja mukavien ihmisten vaiva (Turtonen Jussi). Ainakin minuun tämä pätee enemmän kuin hyvin. Huomaan, että jossain määrin minulla on aina ollut armoton itsekritiikki ja pakonomainen pyrkimys virheettömyyteen, jopa täydelliseen selviytymiseen kaikissa elämäntilanteissa. Omat sisäiset vaatimukseni ovat olleet sekä tavoitteiltaan korkeita että ehdottomia. Koen, että nämä vaatimukset ovat seurausta nykypäivän maailman epämääräisestä moniulotteisuudesta.

Kulttuuriset muutokset ovat olleet varsin nopeatempoisia. Kuvataiteilija ja tutkija Mika Karhu (2007) on todennut, kuinka aikoinaan maatalouteen perustuvassa yhteiskunnassa ihmiset selvisivät helpommalla ihan arkipäivään liittyvistä sosiaalisista vaatimuksista ja sen ajan ihmisille tärkeinä pidettyjen ihanteiden ehdoista. Hieman tarkemman havainnon samasta asiasta tekee psykiatrian erikoislääkäri Ulla Lepola (1992, 17) kirjoittaessaan, kuinka aikaisemmassa maatalousvaltaisessa yhteiskunnassa ei esimerkiksi paniikkihäiriön oireisto, vaikka sellaista olisi esiintynytkin, aiheuttanut ylikäymättömiä ongelmia, kun ihmiset saattoivat tehdä työtään ja hoitaa asioitaan tarvittaessa hyvinkin pitkälle omissa oloissaan. Ei välttämättä tarvinnut mennä sellaisille paikoille ja sellaisiin tilanteisiin, joissa ”paniikki iski”. Nykyisessä yhteiskunnassa sen sijaan tällainen syrjään vetäytyminen on vaikeampaa.

Sekin täytyy todeta, että vaikka jatkuvaa vuorovaikutteisuutta ja sosiaalisuutta korostavassa hektisessä maailmassa on vaikea olla syrjässä, niin harva edes haluaa tai pystyy siihen. Oman kokemukseni perusteella ihmiset myös pelkäävät sairaalloisesti yksinoloa, koska sen voi tulkita välittömäksi merkiksi syrjäytymisestä. Länsimaalaisen kulttuurin individualistinen ihmiskäsitys, jossa yksilöt nähdään riippumattomina toisistaan, on ristiriitainen suhteessa siihen, että ihmislajille on ominaista hyvin voimakkaat sosiaaliset tarpeet ja käytänteet (Karhu 2010, 6).

Sekä näiden yhteiskunnallisten että lääketieteellisten näkökulmien lisäksi nykyihmisen psyykkiselle pahoinvoinnille voidaan esittää muitakin syitä ja selityksiä muun muassa filosofisesta näkökulmasta. Filosofinen lähestyminen aiheeseen tarjoaa esimerkiksi eksistentialistisen näkemyksen ihmisen ahdistuksesta: vaikka ihminen pystyy elämään suhteellisen normaalisti, työskentelemään ja toimimaan yhteiskunnassa ilman välitöntä kuoleman tai itsemurhan uhkaa, kokee hän pelkästä olemassaolostaan ahdistusta. Eksistentialistinen ”olemassaolon ahdistus” syntyy ristiriidasta, kun ihminen tiedostaa olevansa vapaa valitsemaan olemisen tapansa ja arvonsa itse, mutta samalla hän myös tajuaa olevansa itse pakotettu tekemään nämä valinnat – hän on siis oman vapautensa vanki (Saarinen 2002, 209.)

Olemisemme on kokonaan omalla vastuullamme – olemme tuomittuja vapauteen, jääneet heitteille. Vain me itse ja kykymme kokea oleminen monin eri tavoin voi tehdä elämästä siedettävää tai jopa nautinnollista kaiken perimmäisestä tarkoituksettomuudesta huolimatta. (Mäki 2005, 296.)

Taideteoksissani eksistentialistista ahdistusta parhaiten kuvaavat maalaukset, joissa esiintyy vain yksi hahmo (Formation of Pain -triptyykki ja Absent-maalaukset). Katsojan huomio kiinnittyy vain tähän yhteen henkilöön, joka usein on täysin erillisenä kuvattu, suorastaan irtileikattu taustastaan. Taustan merkitys näissä töissä on olla paremminkin kaksikulotteinen pinta kuin tila, mikä osaltaan viittaa hahmon korostamiseen erillisenä yksilönä – eli eksistentialistisesti ajateltuna ihminen on loppujen lopuksi täysin yksin, mutta myös vastuussa itsestään ja siitä, miten suhtautuu omaan olemiseensa.

5.2. PSYKOSOMAATTISUUS - MITEN FYYSISET OIREET LIITTYVÄT MIELEN PAHOINVOINTIIN

Erityisenä kiinnostuksen kohteena liittyen tutkimukseni aihepiiriin minulla on lääketieteellinen ja psykologinen käsite psykosomaattisuus. Käsitteeltä psykosomaattisuus en ole voinut välttyä, kun olen tehnyt näitä kipuaiheisia teoksiani. Olen käsitellyt töissäni muun muassa ruumiin oireilua, ja töistäni löytyy fyysiseen kipuun viittaavia tekijöitä, kuten amputoituja raajoja, ihon alta pilkottavia kylkiluita ja pullottavia verisuonia (Formation of Pain I-III). Kuitenkin myös kasvot ja niistä välittyvät tunnelataukset ovat töissäni keskeisellä sijalla, mikä voidaan tulkita yhdessä kehonkuvien ja orgaanisten sisäelinkuvien kanssa mielen ja ruumiin väliseksi vuoropuheluksi ja niiden psykofyysiseksi yhdistelmäksi. Minua kiinnostaa tietää, miten mielen toiminta vaikuttaa ruumiiseen, kun kyseessä ovat kipuun liittyvät tuntemukset.

Käsitteellä psykosomaattinen häiriö on ollut useita eri merkityssisältöjä. Sana ”psykosomaattinen” selitetään mielen ja ruumiin tilana, jonka aiheuttajan oletetaan olevan psyykkinen (Kunttu & Martin 2006, 2). 1900-luvun alussa psykosomaattisina pidettyjen sairauksien lukumäärä oli hyvin vähäinen. Sittenmin sanan ”psykosomaattinen” merkitys on väljentynt. Kaikkien sairauksien diagnosoinnissa, tutkimuksessa ja hoidossa on tärkeää ottaa huomioon niin somaattiset, psyykkiset kuin sosiaalisetkin tekijät. (Veijola, Joukamaa & Koskinen.)

Kuntun & Martinin (2006, 4) mukaan psykosomaattisista oireista on kyse silloin, kun ruumiillisille oireille ei lääketieteellisissä tutkimuksissa löydy riittävää selitystä, eli oireiden ongelma ei ole joko psyykkinen tai fyysinen, vaan sekä että. Mieli ja ruumis muodostavat toiminnallisen kokonaisuuden ja ovat koko ajan keskenään vuorovaikutuksessa. Myös lääketieteen tohtori Anneli Vainio (2003, 22) painottaa, että on vanhanaikaista ajatella kivun olevan todellista vain silloin, kun sille löytyy jokin biologinen syy, jonka voi poistaa. Kunttu & Martin (2006, 4) toteavat myös, kuinka kasvuympäristö, kokemukset, ihmissuhteet, elämäntilanne, kulttuuri, yhteiskunta ja monet muut tekijät vaikuttavat sairauskokemuksiin. Sairaus on aina monen tekijän yhteisvaikutusta, ruumiin toimintoja ei voi selittää ilman mielen toimintaa – tai päinvastoin.

Ruumiin ja mielen toimintoja sekä niiden suhdetta olen käsitellyt useissa töissäni: ruumiillisuuden korostaminen näkyi niin Formation of

Pain -triiptyykissä kuin Allegory-maalauksessakin. Triiiptyykissä kehon näyttäminen lihaksineen, luineen ja verisuonineen voi kertoa hahmon mielentilasta. Allegory-maalauksessa kuvan jännite perustuu erilaisista rinnastuksista: yksi selvimmistä on alastoman selkensä takaa katsovan naishahmon ja ylösalaisin olevan naismainoskuvan vierekkäin asettelu. Tällä korostan reaali maailmassa kokemamme ruumiillisuuden ja samalla kuolevaisuuden hyväksymistä ja tunnustamista verrattuna manipuloituihin, kiiltokuvamaisiin ja viihteellisyteen pyrkiviin mainoskuviin.

Mitä psykosomaattisilla oireilla sitten oikein tarkoitetaan? Kunttu & Martin (2006, 6) kirjoittavat, että psykosomaattiset oireet ovat vaihtelevia ja yksilöllisiä. Tavallisia oireita ovat esim. päänsärky, lihasjännitys, huimaus, rintatuntemukset, erilaiset vatsaoireet, aineenvaihduntaongelmat jne. Nämä kaikki edellä mainitut oireet ovat keskeistä materiaalia teoksissani: esimerkiksi aineenvaihdunta on esillä työssäni *Formation of pain I* ja huimaus on oleellinen tekijä *Panic*-installaatiossa.

Veijola, Joukoma & Koskinen jakavat keskeisimmät psykosomaattiset oireilut neljään eri häiriöluokitukseen: somatisaatiohäiriöt, hypokondriiset häiriöt, pitkäaikaiset kipuoireyhtymät ja konversiohäiriöt. Somatisaatiohäiriöllä ymmärretään yleensä nuorella aikuisiällä puhkeavaa häiriötä, jolle ovat luonteenomaisia lukuisat erilaiset ruumiilliset oireet, kuten esimerkiksi sydän- ja verenkiertoperäiset vaivat. Lähes aina somatisaatiohäiriöön liittyy jossakin vaiheessa myös mielenterveyden häiriö, usein jokin ahdistuneisuuden tai masentuneisuuden muoto. Hypokondria eli ns. luulotauti määritellään liialliseksi kiinnostumiseksi oman ruumiin toiminnoista. Tällöin ihminen seuraa tarkkaan elimistönsä toimintoja ja on niistä erityisen huolissaan: normaalit aistimukset ja ulkonäön piirteet tulkitaan poikkeaviksi ja huolestuttaviksi. Pitkäaikaisella kipuoireyhtymällä tarkoitetaan kroonisia kipuja, jotka ovat aina subjektiivisia vaivoja, joita on vaikea mitata objektiivisesti. Usein kivun somaattinen syy selviää, mutta joskus kivun alkuperä jää epäselväksi. Krooninen kipu saattaa olla epätyypillinen masennuksen muoto, josta tavanomainen mielialan lasku puuttuu. Harvinaisessa konversiohäiriössä psyykinen ristiriita muuntautuu somaattisesti sairaan ihmisen käyttäytymisen jäljittelemiseksi. Paitsi ruumiillisina oireina (mm. erilaiset halvausoireet, äänenkato, ääntöhäiriö, jopa sokeutuminen tai kuuroutuminen) konversiohäiriö voi ilmetä myös psyykkisellä tasolla, esimerkiksi muistinmenetyksenä. Häiriön alkua edeltävät erilaiset ratkaisemattomat ongelmat tai vaikeudet ihmissuhteissa.

Edellä mainitut psykosomaattiset häiriöt näyttäytyvät töissäni viitteellisinä tekijöinä. Mielestäni esimerkiksi somatisaatiohäiriön voi ajatella liittyvän teokseen *Absent II*. Kyseiselle häiriöluokitukselle ominaista verenkierтоваivaa käsitellään maalauksen ”verisolutaustalla”. Osa verisoluista on maalattu tarkemmin, realistisemmin ja kolmiulotteisemmin kuin muut verisolut, jotka on tehty vain viitteellisesti ja epätarkasti. Etualalla maalauksessa esitetään nuori nainen, jonka kasvojen ilmeet viittaavat tur-tuneisuuteen ja masennukseen. Nainen on selvästi pahoinvoiva, mutta syy ei ole ilmeinen, vaikka veri ja verisolut liittyvät jollakin tavalla naisen kipukokemukseen.

Kun taas työssäni *Allegory* olen pyrkinyt esittämään jotakin kivun alkuperää ja luonnetta koskevia tekijöitä: mainosmaailman esittämät ulkonäköpaineet, vaikeus kohdata toinen ihminen ja psyykelääkkeiden päivittäinen käyttö.

Jollakin tavalla näen myös hypokondriaan eli luulotautiin viittaavia merkkejä teoksessani *Formation of Pain III*, jossa hahmon irstys ja lasittunut katse yhdessä anatomisen sisälinkuvauksen kanssa voidaan tulkita sairaalloiseksi huolestuneisuudeksi omaa kehoa tai sen sisäistä maailmaa kohtaan. Tehdessäni triptyykin ensimmäistä ja kolmatta maalausta minulla oli yhtenä ajatuksena käsitellä ihmisen pelkoa ja epätietoisuutta omasta ruumistaan, jossa toiminnat koetaan enemminkin uhkana ja vieraana kuin luonnollisena osana omaa itseään.

Kivunhoidon erikoislääkäri Jukka-Pekka Kourin (2012) mukaan kivun tunne muodostuu kierteksi, joka on saatava katki esim. kipulääkkeillä, ennen kuin kipu muuttuu krooniseksi. Nykyisten neurotutkimusten mukaan potilaan aivoihin tulee konkreettisia muutoksia, tapahtuu aivosolukon katoamista, kun kyseessä on kroonista kipua sairastava potilas. Kipua ei siis saisi alihoidtaa, ja usein kipulääkkeiden käyttöä pelätään turhaan.

On myös näyttöä siitä, että jokin tietty fyysinen kipu aktivoi samoja alueita aivoissa kuin tunneperäinen ahdistus, joka on yksi masennuksen oireista. Nykyisin käytetään myös paljon samoja lääkkeitä hoitamaan niin fyysisen kuin psyykkisenkin kivun oireita. Parhaat tulokset potilailla saadaan hyvin kokonaisvaltaisesta kivunhoidosta, joka koostuu monista eri hoitomuodoista. (Kouri 2012.)

Masennuksen ja kivun välistä suhdetta on tutkittu pitkään, vaikka näkemykset siitä ovat monenlaisia. On pitkään tiedetty, että masennuksella ja elimistömme puolustus- eli immuunijärjestelmällä on yhteys. Tätä yhteyttä on perusteltu monin tavoin: yksi selitys on se, että kroonista kipua sairastavan henkilön pelkkä sairastamisen kokemus altistaa hänet masennukselle. Toisen selityksen mukaan masentuneet ovat ylipäänsä alttiita sairastumaan. (Kaaro 2012.) Masennuksen esiintyvyys kipupotilailla on joissakin tutkimuksissa jopa sata prosenttia, ja väestötutkimuksen mukaan henkilöillä, jotka valittavat laajalle levinneitä kipuja, on kolminkertainen riski sairastaa myös jotain mielenterveyden häiriötä, esimerkiksi ahdistusta tai masentuneisuutta (Vainio 2003, 61).

Psykiatrian erikoislääkäri Veikko Granström (2012) ottaa taas esille näkökulman, jonka mukaan kipu ja masennus ovat kategorisoitavissa eri luokkiin. Masennus on mielialanhäiriö (alentunut mieliala), jolla on selkeät diagnoosikriteerit. Kipu tai särky eivät kuulu masennuksen kriteereihin, tässä mielessä kipu ei voi ilmentyä esim. masennuksena.

5.3. VIERAANTUMISEN KOKEMUKSET

Se, miksi otan käsitteen vieraantuminen yhdeksi tutkimukseni tarkastelukohteeksi, liittyy vieraantumisolotilan käsittämisen eräänlaiseksi kivun oireeksi tai kipua vastaavaksi olomuodoksi: ihminen vieraantuu jostakin ja kokee siten kipua. On todettava myös se, että voimakas ja kokonaisvaltainen kivun tunne voi itsessään aiheuttaa vieraantumista ja eristäytymistä kaikesta muusta – koko ympäröivästä maailmasta. Myös Formation of Pain -triptyykkini jälkeen maalauksieni aiheena oleva kipu on muuttunut abstraktisemmalle tasolle, mitä voisi kutsua psyykkisen kivun tai vieraantumiskokemuksen representaatioksi. Vieraantumista käsitteenä aloin pohdiskella juuri Absent-maalauksia valmistaessani. Viimeisenä valmistuneessa teoksessani Allegory vieraantuneisuus näkyy monin eri tavoin: maalauksen hahmot seisovat toisistaan poispäin ilman katsekontaktia ja ympärillä esitetyt esineet korostavat erillisyyden tuntua.

Käsitteestä vieraantuminen löytyy filosofisen keskustelun lisäksi myös lääketieteellistä näkemystä. Lääketieteessä puhutaan usein vieraantuneisuuden kohdalla termistä depersonalisaatio: Psykiatrian erikoislääkäri Matti Huttunen (2011) toteaa, että depersonalisaatiolla tarkoitetaan kokemusta, jonka yhteydessä henkilö kokee persoonallisuutensa, identi-

teettinsä, ruumiinsa tai ympäristönsä muuttuneen niin, että ne eivät ole entisensä kaltaisia tai ovat jollakin tavoin epätodellisia. Tähän kokemukseen liittyy Huttusen mukaan usein myös muita oireita, kuten mielialan muutos, keskittymisvaikeudet tai kokemus aivojen toiminnan lamaan-
tumisesta.

”Minästä vieraantumisen tunne on yksi depersonalisaation tunnusmerkeistä. Tunne on usein pelottava, kun yhteisömme sosiaalisia rooleja toteuttavan pintaminämme identiteetti alkaa rakoilla. Depersonalisaatio-tila on yleinen, epäspesifi stressireaktio, jonka voi laukaista miltei mikä tahansa jokapäiväisen elämän rutiinin kuoren rikkova ulkoinen tai sisäinen, fyysinen tai psyykkinen tekijä.” (Siivola 2004.)

Maalauksessani *Absent I* viittaa juuri tällaiseen depersonalisaatio-tilaan, jossa pysyväksi ja muuttumattomaksi oletettu identiteetti suorastaan ”valuu” pois. Hahmon depersonalisaatio-tilan alkuperään ei maalauksessa kuitenkaan viitata, vaan fokus on pelkässä vieraantuneisuuden tunnelmassa.

Puhuttaessa ”itsestä vieraantumisesta” on myös olennaista viitata filosofiseen käsitteeseen nihilismi. Nihilismihän juontaa juurensa arvottomuuden kokemukseen. Nihilistinen yksilö kärsii tyhjyyden ja vieraantumisen kokemuksista – kuten Nietzsche asian ilmaisi: nihilisti on eräänlainen kävelevä kuollut tai ajaton kuoleman hauta. Nihilistisen ihmisen sisällä on totaalinen arvotyhjiö. Syitä tälle kollektiivisellekin tuntemukselle on esitetty monia: Nietzsche itse piti syynä moraalijärjestelmää. Varsinkin kristillinen moraaliooppi tekee ihmisestä lauman välineen. Vieraantuminen on suoraa seurausta siitä, kun ihminen asettaa itsensä lauman välineeksi. (Vartiainen 2009.)

Nihilististä ajatusta ihmisen sisäisestä totaalisesta arvotyhjiöstä voi nähdä monissa töissän, esimerkiksi *Panic*-installaatioissa tapahtuva monien aistien samanaikainen ärsyttäminen voidaan tulkita kommentoivan nykyihmisen lamaantumistilaa, jossa kaikki aistit ovat turtuneet eikä oikeastaan mikään tunnu juuri miltään. Jotta turtunut katsoja havahtuu olemassa-olokokemukseen ja tuntee elävänsä, on hänet ”pakotettava” altistumaan suurelle määrälle epämiellyttävyyttä, tässä tapauksessa savun, melun, valon ja suljetun tilan keinoin.

Tunnetusti Karl Marxin mukaan vieraantumisen ydin on taloudessa: kapitalistisessa yhteiskunnassa ihmisestä on muokattu väline teollisen tuotannon rattaisiin (Riihimäki 2009, 88). Marxin vieraantumisteoriasahan ihminen tulkitaan tuottavaksi eläimeksi: ihminen on olemassa vain tuottamista varten. Ihminen on kapitalismissa vieraantunut niin työstään ja työnsä tuotteista kuin luonnosta ja itsestään. Tavara, jonka ihminen oli tuottanut, koettiin vihamielisenä ja vieraana. Lopulta ihminen tunsi itsensä vain kaikessa biologisessa funktiossa: syömisessä, juomisessa, siittämässä yms. eläimellisessä toiminnassa. (Hotinen 2002.)

Vieraantumiskäsitteestä on kirjoittanut myös muun muassa dramaturgi ja teatteriohjaaja Juha-Pekka Hotinen (2002), joka ymmärtää Marxin vieraantumisteorian dualistisena ruumiin ja hengen erotteluna. Ihminen on siinä jaettu kahdeksi osaksi, eläimeksi ja työkoneeksi: ”Teorian eräänlainen ehto on, että se vieraannuttaa nämä ihmisen osat toisistaan. Samalla se vieraannuttaa ihmisen ruumiistaan siirtämällä elämän pääasiallisen merkityksen ruumiista tuotantoon. Teoria haluaa ”vapauttaa” ihmisen fyysisistä tarpeistaan, jotta tämä voisi keskittyä tuotantoon. Ruumis nähdään eläimellisenä, koska eläin syö, juo ja siittää. Ihminen halutaan nähdä henkenä, mutta hengen korkein ilmentymä on työ ja tuottaminen. Mutta ruumiistaan vapautuessaan ihmisestä tulee kone. Vieraantumisteoria sanoo ihmisen antavan elämän esineelle, mutta ottaa elämän ihmiseltä pois pitämällä häntä koneena.”

Hotiselle (2002) vieraantumisteoria sisältää myös vahvan käsityksen ihmisenä olemisesta, ja puhe vieraantumisesta sisältää usein myös toiveen palaamisesta johonkin vieraantumista edeltäneeseen - todellisempaan ja ehjempään - tilaan. Tämänlaisessa ”menneisyyteen haikailevan aikakäsityksen” sisältämässä vieraantumisteoriassa toivotaan esimerkiksi vieraantumaton yhteyttä sosiaaliseen lähipiiriin tai oman työn tuloksiin, mikä kenties on ollut paimentolais- ja agraariyhteisöjen ominaisuus.

Hotinen (2002) havainnollistaa ajatustaan selventämällä, miten vieraantuminen on arkipuheessa ymmärretty: ”...uskottiin kaupunkimaisen elämäntavan vieraannuttavan ihmiset milloin luonnosta, milloin toisistaan tai itsestään. Aivan kuin elämä kaupungissa ei olisi yhtä todellista kuin maaseudulla; sehän on vain erilaista. Ei kovinkaan kauan sitten väitettiin myös, että televisio vieraannuttaa ihmiset joko toisistaan, luonnosta tai itsestään. Silti elämä niissä kodeissa, joissa on televisio, on yhtä todellista kuin niissä kodeissa, joissa ei ole edes sähköä.”

Hotinen (2002) myös esittää, että psykoanalyttiselta kannalta todellinen vieraantumista edeltävä alkutila löytyy, kun ihminen on vielä kohdussa, eli synnytyksessä ihminen kokee ratkaisevan vieraantumisen, kun joutuu eroon äidistään ja saa vaivakseen elinikäisen eriytymisen. Toisin sanoen ainoa vieraantumaton ihminen on syntymätön sikiö. Hotinen kritisoikin Jacques Lacanin ajatuksiin pohjautuen sitä, kuinka vieraantuneisuus nähdään aina syynä sosiaalisiin ja psyykkisiin vääristymiin, vaikka jokainen ihminen vieraantuu jo lapsena ja kulttuuri vielä edesauttaa vieraantumista. Vieraantuminen voidaan näin nähdä myönteisenä ja jopa välttämättömänä asiana, jossa kiinteiden suhteiden katkeaminen (esimerkiksi perheestä, suvusta ja maasta) mahdollistaa ihmisen täydellisen vapautumisen.

Kirjailija Aapo Riihimäki (2009, 94) taas kokee Marxin kapitalismin kritiikistä käsin, että vieraantuminen on seurausta suhteestamme rahaan ja rahankäyttöön: taloudellinen vieraantumisen ydin piilee toistuvina ongelmina monetaarisissa ihmissuhteissa eli itse kunkin henkilökohtaisessa rahaliikenteessä.

Yleinen talouskasvu perustuu täysin individualistiseen ihanteeseen siitä, että jokainen vastaa itse ravinnonsaannistaan. Samalla elintason ylläpitäminen tarkoittaa yhä totaalisempaa kilpailua. Tässä raha toimii sosiaalisen etenemisen välineenä. Tärkeätä on huomata myös se, kuinka nykykansalainen pyrkii taloudellisin keinoin edistämään nimenomaan oman persoonansa sosiaalista arvonmuodostusta. Syy varallisuusesineiden hankkimiseen on usko siihen, että ne sekä kohottavat omistajansa itsetuntoa että myös nostavat muiden välittämää arvostusta. (Riihimäki 2009, 94 – 96.)

Keskeistä nykyisessä kulutusyhteiskunnassamme on jokaisen tarve tavoitella rahankäytöllään persoonansa kaipaamaa yhteiskunnallista hyväksyntää eli yleistä tunnustusta menestymiselleen. Yhteiskunnallista menestystä osoittavat niin rahallinen vaurastuminen kuin myös rahan kuluttaminen statusesineisiin. On myös tärkeätä, että aineellinen kurjuus ja puute eivät missään nimessä saa näkyä muille. (Riihimäki 2009, 98 - 99.) Tällainen menettely on olennainen osa jokapäiväistä sosiaalista kanssakäymistämme.

Riihimäki (2009, 90) myös väittää, että vieraantuminen on passiivista nihilismia ja se kohdistuu nykyään suurelta osin vaurastuvaan keskiluok-

kaan (eikä enää Marxin esittämään työväenluokkaan). Huomiolle pantavaa on kuitenkin se, että vaurastuminen ei näytä tuoneen odotetunlaista hyvinvointia, vaan elämäämme hallitseekin elinehtojen nopeutuva muutos ja sen seurauksena syvenevä turvattomuus, yleinen hämmennys ja arvonihilismi.

Varallisuusesineiden omistamista ja menestykseen pyrkimistä olen käsitellyt Allegory-maalauksessani, jossa sekä kannettavan tietokoneen omistaminen merkinä menestyksestä että epätodellisen mainosmaailman asettamat ihanteet ”vaivaavat” kahta maalauksen esittämää päähahmoa.

5.4. SAIRAUS, TERVEYS JA TAIDE

Marjatta Bardin, Riikka Haapalaisen, Merja Isotalon ja Pekka Korhosen toimittaman Taide keskellä elämää -teoksen (2007) takakannessa on teksti ”taide tekee hyvää”. Kiinnitin tähän välittömästi huomiota. Millä tavoin taide tekee hyvää? Kenelle taiteen ”hyvyys” on tarkoitettu? Mitä oikeastaan tarkoitetaan tässä yhteydessä ”hyvyydellä”? Kirjan takakannen teksti kertoo teoksen tukevan taiteen terapeuttista ja elämään kannustavaa vaikuttamista.

Itselleni tärkeitä taiteellisessa prosessissa ja omien töiden valmistamisessa on työskentelystä nauttiminen. Taiteesta ja taiteellisen työskentelyn tuloksista nauttimisen voin mieltää myös yhdeksi taiteen tehtävistä. Oman taidetyöskentelyn kohdalla voin siis puhua taiteen hyvinvointia edistävästä vaikutuksesta: taiteen avulla olen voinut käsitellä vaikeita-kin henkilökohtaisia aiheita, kuten vaikkapa omia ahdistus- ja paniikkitilojani yleisellä keskustelutasolla, mikä on osaltaan vahvistanut sekä taiteilija- että kasvattajaidentiteettiäni. Huomasin, että taiteella voi käsitellä monimutkaisiakin teemoja, ja usein yksityiseltä ja mitättömältäkin tuntuvat aiheet liittyvät isoihin teemoihin ja kysymyksiin. Toisaalta taas esimerkiksi muotokuvamaalaamisessa tutkitaan vain pelkkää olemista, minkä voi sen rehellisessä ja ”alastomassa” tavoitteellisuudessa kokea erittäin nautinnolliseksi ja monivivahteiseksi kokemukseksi. Kun on saanut teoksen valmiiksi, lopputuloksesta voi nauttia ylpäesti, koska teos on aina enemmän kuin vain tekijänsä näkemys: taideteoksiin voidaan suhtautua, kuin ne olisivat omia yksilöitä, joita voidaan aina tarkastella osana laajempaa kokonaisuutta.

Taiteen elinvoimaista vaikutusta puoltavat myös Karttunen, Niemi & Pasternack (2007, 86) kirjoittaessaan, että taiteellisen toiminnan sisälle kätkeytyy vahvasti terapeuttiivinen funktio: taide on raiteiltaan suistuneen elämän palauttamista yhteisön valtaväylille, normaalin tielle. On syytä painottaa, että luovuudesta puhumista ei voida rajoittaa vain tekijän näkökulmaan. Luovaa toimintaa on tärkeää tarkastella taiteen ja kulttuurin kuluttajien kannalta. Tässä mielessä olennaista on pohtia taiteen terapeuttiivisia vaikutuksia laajemmin sekä yksilön että yhteisön hyvinvoinnin perspektiivistä.

Teija Nuutinen (2007, 164) näkee taas taiteen ja kulttuurin jo arvoina siinänsä, mutta myös työkaluina hyvinvoinnin ylläpitämiseksi. Luovaa toimintaa, kuten tanssia, musiikkia ja maalaamista, on perinteisesti käytetty erilaisten sairauksien kuntoutus-, terapia- ja hoitomenetelminä. Nuutinen painottaa myös ”hyvinvointia kulttuurista”-ajattelua ja taiteen hyödyntämistä sosiaalisen hyvinvoinnin vahvistamiseksi sekä nostaa nämä ajankohtaisiksi teemoiksi niin alueellisesti kuin valtakunnallisestikin.

Terveys ja sairaus ovat asioita, joiden määrittäminen on tunnetusti erittäin hankalaa. Kun terveydestä puhutaan yksilön kokemuksena tai tuntemuksena, ei määrittelyn vaikeus tosin vielä haittaa. Kukin voi olla terve tai sairas omalla tavallaan. Asia muuttuu selvästi hankalammaksi, kun terveys ymmärretään yhteiseksi tai yhteiskunnalliseksi kysymykseksi, varsinkin silloin, kun on tarkoitus hahmotella terveyspolitiikan tavoitteita tai miettiä sairaanhoidon prioriteetteja.

Onhan sekin myös havaittavissa, että eri ihmisillä eri aikoina ja eri maissa voi olla hyvin erilaisia käsityksiä terveydestä ja sen merkityksestä. On mielenkiintoista miettiä, millä tavalla taide on ollut osana juuri terveyden ja sairauden määrittelyissä. Jos ajatellaan, että taide on yksilön tapa hahmottaa ja tutkia ympäröivää maailmaa, yhteiskuntaa ja sen asettamia arvoja, on mahdollista, että myös taide on tärkeässä roolissa sairauteen ja terveyteen liittyvässä kontekstissa. Karttunen, Niemi & Pasternack (2007, 11) väittävätkin, että terveydellä ja sairaudella on aina ollut sosiaaliset ja kulttuuriset syynsä. Erilaisia taiteita on diagnosoitu varmaan yhtä paljon kaunokirjallisuudessa kuin lääketieteellisissä tutkimuksissa. Taide on aina ollut avoin ja joustava väline, kun yhteiskunnallisissa ongelmatilanteissa on kuvattu muutoksen vaikutuksia ihmisen fysiikkaan ja psyykeen.

Perusteluissaan taiteen merkittävää roolia sairaus- ja terveyskäsitteiden hahmottamiselle Karttunen, Niemi & Pasternack (2007, 11) puoltavat myös taiteen tapaa näyttää kulttuurista erilaisuutta ja mahdollisuutta antaa vähemmistölle ääni. Taide rikkoo siis traditionaalisia käsityksiä ja siten laajentaa rajoja sairauden ja terveyden määrittelyssä. Esimerkiksi rutto inspiroi keskiajan kirjailijoita muotoilemaan uudelleen kristillistä maailmanselitystä samalla tavalla, kuin aids on nykykirjallisuudessa muuttunut metaforaksi sivistyksemme haavoittuvuudesta. Sairaus on siten luonteeltaan enemmän tai vähemmän kulttuurinen ilmiö, jota tulkitaan muuttuvien aikojen horisontista.

Kulttuurin normit ja sosiaaliset säännöt määrittelevät sen, miten sairaat suhtautuvat itseensä ja voiko sairas olla muiden joukossa vai pitääkö hänet eristää. Kulttuurista myös riippuu, mitkä ovat hyväksyttäviä sairauksia, mitkä taas hävettäviä. Suhtautuminen kipuun on myös hyvin kulttuurisidonnaista, esimerkiksi kivun tyyni kestäminen on sidoksissa kunnian ja häpeän kulttuurisiin arvoihin. Kivulla on lisäksi muita ”käyttötarkoituksia”: kipua käytetään lapsen rankaisemiseen pahanteosta, mutta myös ihmisen psyykkiseen murtamiseen vallankäytössä ja kidutuksessa. Kipu voi kuulua jopa osana seksuaalista nautintoa. (Vainio 2009.)

Erityisesti mielenterveys on käsitteenä erittäin vaikeasti avattava. Mielenterveydestä puhuttaessa on aina otettava huomioon kulttuuriset vaikutukset, koska mielenterveyden tilan määrittely on kulttuurisidonnaista. Johanna Nevala (2007, 188) väittääkin, että täysin tervettä tai sairasta ihmistä ei koskaan ole ollutkaan. Nevala pitää terveyttä ja sairautta vain yhtenä mielenterveyden monista ulottuvuuksista. Nevala myös katsoo, että nykypäivänä sairaus ja terveys, valitettavasti usein juuri sairaus, ovat saaneet vallan ohjata puhettamme ja toimintaamme. Myös Karttunen, Niemi & Pasternack (2007, 14) toteavat, että siinä vaiheessa, kun taudista tulee osa kulttuuria ja kieltä, siitä tulee myös valtakysymys: taudinmäärittely voi tarkoittaa potilaan määrittelemistä tietynlaiseksi.

Omissa teoksissani mielenterveys, tai oikeastaan sen järkkyminen, on usein yksi käsittelemistäni asioista; Panic-installaatiossa ajatuksena oli välittää katsojalle hulluksi tulemisen pelkoa ja kauhua. Pääasiassa tämä tapahtui, kun katsojalle syötettiin yhtä aikaa monia eri häiriötekijöitä, kuten raastavia ja odottamattomia hälyääniä, valon välkettä ja savuakin. Absent I -maalauksessa miehen kasvojen valumisella haluan viitata mie-

len asteittaiseen hajoamiseen. Saman voi tietysti lukea muistakin maalausieni hahmojen usein epätoivoa välittävistä kasvoista. Allegory-maalauksessa mielenterveydellisiin ongelmiin viittaavat kuvat muun muassa mielialalääkkeistä.

Minkälainen oikeastaan on hyvä mielenterveys? Keskeistä on myös miettiä, minkälaista mielenterveyttä ympäristö ja yhteiskunta pitävät hyvänä ja ihanteellisena. Vaikuttavatko geneettinen perimä ja taipumukset mielenterveyteen?

Jouko Lönnqvistin (2007, 100) mukaan hyvä mielenterveys kytkeytyy keskeisesti myönteisiin ominaisuuksiin, lahjakkuuteen ja pätevyYTEEN, tyytyväisyyteen sekä hyvään sopeutumiskykyyn. Mielenterveyden määrittelyssä mielenterveyden painopiste on siirtymässä yksilökeskeisistä ominaisuuksista yhä enemmän vuorovaikutustaitojen suuntaan. Lönnqvist kirjoittaa myös, että ominaisvalmiutemme muokkautuvat fyysisen, sosiaalisen ja kulttuurisen ympäristömme vaikutuksesta läpi elämän. Synnynnäiset piirreominaisuutemme vahvistuvat tai heikentyvät riippuen siitä, mille ominaisuuksille ympäristössämme on käyttöä. Ympäristömme voi lisäksi vahvistaa pyrkimyksiämme palkitsemalla toivottua käyttäytymistä tai kahlita luontaista kehitystämme rajoittamalla tai jopa kieltämällä sisäisten pyrkimystemme ilmaisua.

Kukaan meistä ei synny tyhjiöön. Syntymäaikamme ja -paikkamme heittävät meidät keskelle merkitysten muodostelmia, joilla myöhemmin opimme tuottamaan tolkkua maailmaan. Kasvamisemme yhteisöjen jäseniksi on ennen muuta sen kulttuurin merkityskarttojen oppimista, johon olemme sattuneet syntymään. (Lehtonen 2004, 18.)

Lönnqvist (2007, 100) painottaakin, että aikamme näyttää palkitsevan työelämässä ja yhteiskunnassa yleensä yhteistä hyvää edistäviä vuorovaikutuksellisia taitoja. Lahjakasta yksilösuoritusta ja myönteiseksi tulkittua yksilöllistä poikkeavuutta saatetaan suosia edelleen urheilun, tieteen ja taiteen piirissä.

Kun taas Karttunen, Niemi & Pasternack (2007, 87) kirjoittavat, että nykykulttuurissa taiteen painoarvoa punnitaan kuin arvopapereita pörsissä. Taiteilijoista tehdään tähtiä ja heidät pakotetaan keskinäiseen kilpailuun, kamppailemaan palkinnoista ja niiden tuomasta julkisuudesta. Luovan tieteellisen tai taiteellisen työn merkitys on kuitenkin viime kä-

dessä arkipäivän luovuudessa, siinä, että ihmiset ja taide kohtaavat yhteiskunnan lattiatasolla. Jokainen meistä tarvitsee luovuutta vapautuakseen ”henkisistä rytmihäiriöistään”. Pitkällä aikavälillä taidepolitiikka on parasta hyvinvointipolitiikkaa ja kansanterveyden edistämistä.

Tuntuu myös vahvasti siltä, että kilpailu on osa arkea monin eri tavoin. Esimerkiksi tieteen aloilla esiintyy plagiointia, tulosten vääristelyä ja omien ansioiden paisuttelua, mikä kielii yhteiskunnan tehokkuusajattelusta, jossa vain huippuyksilöt pärjäävät.

Kilpailuyhteiskunnassa eläminen on myös jossain määrin esillä Allegory-maalauksessani, jossa nais- ja mieshahmot esiintyvät erilaisten tehokkuuteen ja pinnallisuuteen viittaavien mielikuvien keskellä. Maalauksessa esiintyvät mielialalääkkeet ja kannettava tietokone voidaan kuvaparina ymmärtää nykyihmisen tarpeeksi tehostaa itseään pärjäämään yhä paremmin nopeassa ja hektisessä yhteiskunnassamme, jossa esimerkiksi uusimman elektroniikan haltija edustaa menestyvää osapuolta. Maalauksessa esiintyvät nainen ja mies vaikuttavat siltä, kuin paineet ja tehokkuutta vaativat mielikuvat olisivat turruttaneet kummatkin erilleen toisistaan.

”Tehokkuusajattelu voidaan nimetä syöväksi, joka on vallannut yhteiskunnan, tai jostakin taidemuodosta voidaan puhua kulttuurisena tautina. Taudista tulee tällöin taiteessa ja taidepuheessa symboli tai merkitsijä, joka viittaa itsensä ulkopuolelle, johonkin laajempaan ihmisyyteen tai yhteiskuntaan kytkeytyvään teemaan.” (Karttunen, Niemi & Pasternack 2007, 15.)

6. POHDINTA

Johdannossa esitin liudan kysymyksiä siitä, miten tutkimukseni aihe liittyy taidekasvatukseen ja mitä arvoa voin tuoda tutkimuksellani taidekasvatuksen diskurssiin. Samalla olen huomannut pohtivani myös sitä, mikä on tämän tutkimuksen konkreettinen merkitys minulle tulevana opettajana ja taidekasvattajana. Olen yrittänyt lähestyä koko kiputeemaa, johon ensisijaisesti kuuluu psyykkisen kivun ja vieraantumisen käsitteleminen yhteiskunnallisella tasolla, monesta eri näkökulmasta. Olen pyrkinyt käsittelemään kipuaihetta tarkastelemalla omia töitani, mutta myös ottamalla huomioon filosofista, lääketieteellistä ja jonkin verran myös sekä sosiologista että psykoanalyttista lähdekirjallisuutta.

Teoreettisen lähestymistavan sisällyttäminen tutkimukseeni oli itselleni hyvin olennaista. En olisi pystynyt sisäistämään mitään muitakaan vaihtoehtoja. Tietopuoleisesta aiheen käsittelystä hain jäsennystä omiin pohdintoihini, vaikka pelkona tällaisessa menettelyssä on liian moniin auktoriteetteihin viittaaminen, mikä pahimmillaan voi vain hämärtää asiayhteyttä oman ja tutkijoiden tekstien välillä. Kohtasin tutkimusta tehdessäni muitakin ongelmia. Minulla on ollut vaikeuksia jäsentää tutkimuskysymyksiäni merkityksellisellä tavalla, ja varsinkin tutkimukseni metodologinen laadullisuus on aiheuttanut minulle välillä huolestumisen merkkejä.

Yhtenä tärkeimpänä, kiinnostavimpana ja samalla myös nautinnollisimpana antina tätä tutkimusprosessia koen omien taideteoksieni seikkaperäisen esittelyn ja analysoinnin, mikä osaltaan on mahdollistanut minulle lisää keinoja ja tapoja puhua taiteesta, mutta myös kykyä ymmärtää taide laajemmassa kokonaisuudessa osana kulttuurihistoriaa ja sosiaalista todellisuutta. Kiputeeman käsittely ja eri alojen lähdekirjallisuuteen tutustuminen on mahdollisesti antanut minulle myös valmiuksia tulevaa kasvatustehtävää varten.

Useammat meistä ovat yhtä mieltä siitä, että hyvä taidepedagogi tiedostaa ympärillämme vallitsevia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä, kuten esimerkiksi rakenteellisen väkivallan, joka voidaan ymmärtää laajemmin myös rakenteelliseksi kivuksi, jolla on sosiaalinen ulottuvuus. Kuvataidehan on oppiaine, jossa voidaan käsitellä arvoja ja nähdä valtarakenteita, joiden keskellä elämme. Koen myös, että emootioiden ja tunteiden,

kuten kivun käsitteleminen taiteen keinoin, on hyväksi tulevalle taidekasvattajalle, joka tulee työssään mahdollisesti kohtaamaan paljonkin mielenterveydellisistä ongelmista kärsiviä nuoria ja aikuisia, joilla psyykinen pahoinvointi on voinut kanavoitua fyysiseksi kivuksi.

Mutta ei pidä myöskään unohtaa itse taiteen tekemistä, joka tässä tapauksessa koskee lähinnä maalaamista. Taiteellisen työskentelyni johdattelemana pystyn nyt hahmottamaan jonkinlaisia ratkaisumalleja ja tapoja tehdä kuvaa suhteessa siihen, minkälaista vaikutelmaa kuvallaan tavoittelee. Itse maalaaminen ja installaation rakentaminen ovat antaneet minulle ensisijaisesti tietoja ja keinoja taiteelliseen työskentelyyn, mistä voisi kuvitella olevan apua myös tulevissa opetustehtävissä.

Ensisijaisena tutkimuskysymyksenä minulla oli: miten käsitelen kipua omissa töissäni? Palatessani kysymykseen huomaa, että olen käsitellyt kipua monella eri tavalla. Panic-installaatiossa tuon kivun katsojalle fyysisesti ja moniaistillisesti, kun osallistuja ”joutuu” installaation sisälle. Formation of Pain -triptyykkini koostuu kolmesta maalauksesta, jotka kaikki kuvaavat omaa kehoani fyysisesti vammaisena ja vaillinaisena, sisäelimiä ja orgaanista hermostoa sisältävänä kokonaisuutena. Absent-maalauksissani fokuksena on psyykinen kipu ja vamma, jonka voi lukea maalauksien hahmojen välinpitämättömiltä kasvoilta ja tunnekylmistä katseista. Allegory-maalaukseni on vertauskuvallinen kokonaisuus, jossa psyykinen kipu (ahdistuneisuus) on seurausta joistakin sosiaalisen maailman käytänteistä ja ilmentymistä, kuten esimerkiksi statusesineistä ja mainosmaailman tarjoamista mies- ja naiskuvista.

Halusin myös etsiä ja esittää joitain näkemyksiä siitä, mistä kivun olomuodot saattavat ylipäättään johtua, vaikka alussa tunnustinkin sen olevan melko mahdoton kysymys selvitettäväksi. Tutkimuksessa olen kuitenkin lähestynyt tätä kysymystä erilaisiin tietoperusteisiin lähteisiin pohjautuen tutkimalla psyykkistä kipua yhteiskunnallisena ja sosiaalisena ilmiönä, kipua psykosomaattisena tekijänä sekä kivun ja vieraantumisen välistä suhdetta. Lisäksi olen tutkinut taiteen merkitystä sairaudesta kärsiville, missä keskiöön nousee taiteen terapeutin ja elinvoimaa nostattava vaikutus yksilölle. Kirjoittaminen näistä monista näkökulmista on ainakin osoittanut sen, että kipu on käsitteenä hyvin laaja-alainen. Tiedän, että

tutkimustani olisi voinut rajata selkeämmällä ja konkreettisemmälläkin tavalla, mutta kaikki nämä edellä mainitut aihepiirit ovat aidosti kiinnostaneet minua ja sytyttäneet halun käsitellä niitä osana tutkimusta. Samalla olen joutunut hyväksymään alituisen epävarmuuden siitä, mitä tulee tutkimusaiheen relevanttiuteen ja omaan kykyyni rakentaa uskottava ja kriteerit täyttävä, metodinsa ja kysymyksiensä perusteleva tutkielma.

”Kipu”-sanana määrittelyssä viittasin aluksi lääketieteellisiin käsityksiin, mutta laajensin kipuun myös psyykkisen ja sosiaalisen ulottuvuuden tarkastellessani tutkimuskysymyksiäni. Käsite ”kipu” tarkoitti nyt myös sekä fyysistä että erityisesti mielensisäistä, vieraantuneisuuteen liittyvää kipua. Psyykkinen kipu yhteiskunnallisena ilmiönä -luvussa keskeisenä syynä ahdistukselle ja psyykkiselle kivulle pidetään nopeutunutta kulttuurista ja sosiaalista muutosta, jonka tahdissa nykyihminen ei pysy. Myös vieraantuneisuuden kokemukset olisivat seurausta kulttuurin muutoksesta, joka tarkoittaa ennen kaikkea varallisuuden ja kuluttamisen merkityksen muuttumista.

Omasta suhteestani kipuun ja varsinkin psyykkiseen kipuun löytyy Panic-installationi esittelyosuudesta (ks. s. 18), jossa kerron jonkun verran paniikkihäiriöstäni. Itselleni kipu sen fyysisenä määritelmänä ei ole ollut osa elämääni onneksi millään erityisen ilmeisellä tavalla: minulla ei ole koskaan esimerkiksi murtunut yhrään raajaa tai en ole kärsinyt mistään sisäelinsairaudesta. Kokemani psyykkinen kipu on aina ollut luonteeltaan enemmän tai vähemmän abstraktia. Ahdistus, masennus ja hetkelinen mielen järkkyminen ovat tulleet minulle todellisiksi erityisesti paniikkihäiriökokemuksissani, joista tätä nykyä olen päässyt suurimmaksi osaksi eroon. Pahimpien paniikkitilojeni selättäminen on onnistunut lääkkeellisellä hoitomuodolla ja muutamilla terapiatapaamisilla, mutta ehdottomasti myös asian taiteellisella työstämisellä: Panic-installationin rakentaminen aloitti parantumisprosessin. Lisäksi koen, että installation valmistuminen herätti minussa halun jatkaa asian käsittelyä myös maalaamalla.

Myös ihmissuhteissa ilmenevät ongelmat todellistuvat minulle usein mielen pahoinvointina, johon kuitenkin liittyy aina jonkinlainen fyysinen oireilu. Tällaiset abstraktit, psyykkisen kivun kokemukset, kuten esimerkiksi ahdistus ja pelkotilat, ovat minusta mielenkiintoisia, mutta myös haastavia taiteen aiheita.

On todettava, että koko tutkimusprosessi, sekä taideteoksien tekeminen että niistä kirjoittaminen, on ”selventänyt päättäni”: auttanut minua jäsentämään maailmaa ja myös maailmankatsomustani. Kun palaan mielessäni aikaan, ennen kuin aloin jäsentää ahdistustilojani taiteellisella työskentelyllä ja tutkimuksen omaisella kirjoittamisella, koin maailman vain kivusta käsin tai kivun sisällä – täydellisessä kaaoksen tunteessa. Tutkimusprosessi on juuri oikealla tavalla etäännyttänyt minut subjektiivisesta ja kokonaisvaltaisesta kipukokemuksestani, mikä on mahdollistanut aiheen erittelemisen ja jäsentämisen. Koen, että tämä etääntyminen ja ”ulkopuolinen” omien kokemusten tarkasteleminen ja liittäminen osaksi isompaa kokonaisuutta on antanut minulle keinoja suhtautua kipuun, olisi se sitten luonteeltaan millaista tahansa, varsinkin kun mielenterveydellinen kipu koetaan yleisesti negatiivisena ja vaikeana henkilökohtaisena asiana, jonka käsittelemiseen saatetaan suhtautua varauksellisesti.

Miettiessäni ja hahmotellessani teoksieni merkityksiä palaan usein ajatukseen siitä, että teokseni eivät ainakaan ole kuvia onnesta ja eheydestä. Ripustaessani ”Kivun muoto”-näyttelyni maalauksia seinälle havahduin jälleen pohtimaan sitä, miksi haluan tehdä ja näyttää tällaisia kuvia. Haluan ajatella, että teokseni puhuvat sen puolesta, että epämiellyttäviä aiheita, kuten kipua, voi näyttää ja jakaa yleisön kanssa kaikesta vaikeudesta huolimatta. Kipua tai viallisuutta ei pidä hävetä tai piilottaa, vaan päinvastoin tehdä näkyväksi. Maalaukseni ovat fyysisesti isoja, jotta ne olisivat tarpeeksi näyttäviä. Tarkoituksena on koskettaa niin, että ”tekee kipeää”, niin kuin eräs näyttelyni vierailija totesi. Tiedän, että normaaleissa sosiaalisissa tilanteissa ihminen haluaa piilottaa kivun, koska se näyttytyy heikkoutena. Kipu tai pahaolo mielletään niin henkilökohtaisena ja yksityisenä asiana, että koko aihe koetaan usein kiusallisenä. Ehkä siksi kivusta kertoviin töihin on niin vaikea suhtautua. Kivun ja ahdistuksen kuvat saattavat järkyttää tai ainakin tyrmistyttää ja jättää sannattomaksi. Tämän huomaisin yleisöstä myös oman näyttelyni kohdalla.

Kivun ja taiteen välinen suhde on minulla ollut erityisen suurennuslasin alla. Kysymykset aiheuttavat usein lisää kysymyksiä: ovatko esimerkiksi kaikki aihepiirit sallittuja taiteen kentällä? Miten kivun tai sairauden käsittelemiseen suhtaudutaan taiteen aiheena, ja minkä takia ja miten paljon olemme valmiita paljastamaan omasta yksityisyydestämme ja henkilökohtaisesta elämästämme taidetta varten? Näitä rajakohtia olen usein joutunut miettimään taiteen tekemisen äärellä.

Paljon jää tietysti vielä selvittämättä ja lopullisia yksiselitteisiä vastauksia löytämättä, vaikka olen pyrkinyt tuomaan esille erilaisia kipuun liittyviä näkökulmia, olivat ne sitten toisiaan tukevia tai ristiriitaisia keskenään. Koen, että omalta kohdaltani olen nyt saanut tämän kipuaiheen käsiteltyä tiettyyn päätepisteeseen. Taiteellisen työskentelyn kannalta minua kiinnostaa jatkossa muunlaiset aiheet, vaikka uskon, että kipu- ja kuolemakeskeisyys sekä ihmisen ristiriitaisuus ja ruumiillisuus ovat tulevissakin töissäni läsnä.

LÄHTEET

Bourne, Edmund J. 1995. Vapaaksi ahdistuksesta - Työkirja paniikista ja peloista kärsiville. 2. painos. Suomentanut Riitta Bergroth. Helsinki: Rikurex.

Damasio, Antonio 2001. Descartesin virhe - Emootio, järki ja ihmisen aivot. Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Hakapaino.

Halava, Ilkka & Pantzar, Mika 2010. Kuluttajakansalaiset tulevat! Miksi työn johtaminen muuttuu? Helsinki: Yliopistopaino.

Hall, Stuart 2005. Identiteetti. 5.painos. Suomentanut ja toimittanut Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Ijäs, Mikko 2010. Kivun kolme ulottuvuutta. Kipu. Keravan Taidemuseo. Savion Kirjapaino Oy.

Kaaro, Jani 2012. ”Alkaako masennus tulehduksesta?” -artikkeli Tiedesivuilla. Helsingin Sanomat 3.4.2012.

Karhu, Mika 2010. Kipu – näkökulmia kivun anatomiaan. Kipu. Keravan Taidemuseo. Savion Kirjapaino Oy.

Karttunen, L., Niemi, J. & Pasternack, A. (toim.) 2007. Taide ja taudit. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Korhonen, Johanna. ”Haittaa huipuista” -kolumni. Helsingin Sanomat 18.4.2012.

Kunttu, Kristina & Martin, Minna 2006. Psykosomaattinen oireilu - potilasopas. Ylioppilaiden terveydenhoitosäätiö. Kirjapaino Uusi Aura Oy.

Kuusela, Mikko. ”Taide pureutuu kivun anatomiaan” -artikkeli Kulttuurisivuilla. Aamuposti 20.6.2010.

Lehtonen, Mikko 2004. Merkitysten maailma. 5. painos. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Lepola, Ulla 1992. Kun paniikki iskee. Vaasa: Kirjakiehininen.

Lönnqvist 2007. Mielenterveys, luovuus ja hulluus. Taide ja taudit. Toim. Karttunen, L., Niemi, J. & Pasternack, A. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Mäki, Teemu 2005. Näkyvä pimeys – esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Mäkiranta, Mari 2010. Kuvien lukeminen. Ajattele itse! Tutkimuksellisen lukutaidon perusteet. Toim. Hurtig, J., Laitinen, M. & Uljas-Rautio, K. Juva: Bookwell Oy.

Naukkarinen, Ossi 2003. Ympäristön taide. Helsinki: F.G. Lönnberg.
Nevala, Johanna 2007. Mielenterveydeksi. Taide keskellä elämää. Toim. Bardy, M., Haapalainen, R., Isotalo, M. & Korhonen, P. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Nuutinen, Teija 2007. Keinut – joutilaitten istuskelta vai ”oikeaa” vanhustyötä? Taide keskellä elämää. Toim. Bardy, M., Haapalainen, R., Isotalo, M. & Korhonen, P. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Riihimäki, Aapo 2009. Nietzschen arvoitus. – Mitä Nietzsche todella tarkoitti. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Saari, Esa 2002. Filosofia. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Sava, Inkeri & Katainen, Arja 2004. Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Toim. Sava, I. & Vesanen-Laukkanen V. Juva: WS Bookwell Oy.

Serjeant, Richard 1971. Tuska ja kipu. Englantilaisen kirurgin kokonaisuus. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Siltala, Juha 2004. Työelämän huonontumisen lyhyt historia . Keuruu: Otava.

Suomalainen tietosanakirja 6 (n-reum) 1992. Vantaa: Weilin+Göös kirjapaino.

Suomalainen tietosanakirja 8 (tamp-ö) 1993. Porvoo: WSOY.

Tiede 9/2011. Ahdistus alkaa suolessa. Turku: Hansaprint.

Uusi sivistyssanakirja 2000. Toim. Aikio, A. 19.painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Vainio, Anneli 2003. Kipu. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Wall, Patrick 2000. Kivun anatomia. Smedjebacken: Fälth & Hässler AB.

INTERNET-LÄHTEET

Airaksinen, Olavi & Kouri, Jukka-Pekka. Kipu. Terapia Fennica. fi. Kandidaattikustannus Oy. <http://therapiafennica.fi/wiki/index.php?title=Kipu> Luettu 29.3.2012.

Hiltunen, Pekka 2010. Iso ei. Image 10/2010. <http://www.image.fi/artikkelit/iso-ei> Luettu 5.12.2012.

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Milloin vieraantuminen lakkasi? Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. http://www2.teak.fi/julkaisut/Elektra4_MilloinVieraantuminenLakkasi.htm Luettu 13.4.2012.

Huttunen, Matti 2011. Itsensä epätodelliseksi ja vieraaksi tunteminen (depersonalisaatio). Lääkärikirja Duodecim. http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00359 Luettu 13.4.2012.

Siivola, Markku 2004. Depersonalisaatio – itsetuntemuksen pelottava taival. Psykoterapia 3/2004. Therapiea- yhdistyksen ja Therapiea-säätiön yhteisjulkaisu. http://www.netlife.fi/~msiivola/omia/depersonalisaatio.html#_ednref14 Luettu 13.4.2012.

Turtonen, Jukka. Paniikkihäiriö. Introspekt Oy. <http://www.introspekt.fi/artikkelit/paniikkihairio/> Luettu 9.4.2012.

Turtonen, Jussi. Paniikkihäiriö - tunteen, ajatuksen ja biologian risteyksessä. <http://www.netti.fi/integrum/paniikki.html> Luettu 27.3.2012.

Vainio, Anneli 2009. Kipu ja Kulttuuri. http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=kha00007 Luettu 23.5.2012.

Vartiainen, Anssi 2009. Nihilismi, vieraantuminen ja moraali. <http://kirjoituksianietzschea.blogspot.fi/2009/05/nihilismi-vieraantuminen-ja-moraali.html> Luettu 6.9.2012.

Veijola, J., Joukamaa, M. & Koskinen, M. Psykosomaattiset häiriöt. Terapia Fennica.fi. Kandidaattikustannus Oy. http://www.therapiafennica.fi/wiki/index.php?title=Psykosomaattiset_h%C3%A4iri%C3%B6t Luettu 9.4.2012.

Yli-Pohja, Lauri 2006. Paniikkihäiriö. <http://www.yths.fi/netcomm/viewarticle.asp?path=8,21,2476,2511&index=A&page=1&article=2118> Luettu 23.4.2008.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Karhu, Mika 2007. Taide merkkien ja merkitysten maailmassa -luento. Taideteollinen korkeakoulu. Syksy 2007.

Kouri, Jukka-Pekka & Granström, Veikko 2012. Kipu ja mieli -luentotilaisuus. Suomen Kipu ry. Helsingin Yliopisto. 26.3.2012.

KUVALUETTELO

Kuva 1. Mikko Rekonen. *Panic*, 2007, installaatio 210 x 141 x 222 cm, puu, lastulevy, maali, kaiuttimet, kuumailmapuhallin, savukone

Kuva 2. Mikko Rekonen. *Panic*, 2007, yksityiskohta (kuumailmapuhallin)

Kuva 3. Mikko Rekonen. *Panic*, 2007, sisältä

Kuva 4. Mikko Rekonen. *Panic*, 2007, yksityiskohta (savukone)

Kuva 5. Mikko Rekonen. *Formation of Pain II*, 2010, akryyli kankaalle, 190 x 160 cm

Kuva 6. Mikko Rekonen. *Formation of Pain I*, 2010, akryyli kankaalle, 180 x 150 cm

Kuva 7. Mikko Rekonen. *Formation of Pain III*, 2010, akryyli kankaalle, 180 x 150 cm

Kuva 8. Mikko Rekonen. *Formation of Pain I-III* Kivun muoto -näyttelyssä Lume-galleriassa 2012

Kuva 9. Mikko Rekonen. *Absent I*, 2011, akryyli kankaalle, 116 x 81 cm

Kuva 10. Mikko Rekonen. *Absent II*, 2012, akryyli ja öljy kankaalle, 120 x 90 cm

Kuva 11. Mikko Rekonen. *Allegory*, 2012, öljy kankaalle, 190 x 241,5 cm

Kuva 12. Näkymä Kivun muoto -näyttelystä Lume-galleriassa 2012

Kuva 13. *Absent II* Kivun muoto -näyttelyssä Lume-galleriassa 2012

Kuva 14. Kivun muoto -näyttely

Kuva 15. Kivun muoto -näyttely

